



শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রনাথ ঠাকুর

সংগীত-বিজ্ঞান



৮ম বর্ষ

বৈশাখ, ১৩৩৮ সাল

{ ১ম সংখ্যা

সু-প্রভাত

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

নবীন দিনের নবীন গ্রাতে পুণ্য আশীর্বাদে স্নাত
ভরু মোরা সবাই মিলে প্রণাম করি তোমায় মাত !

জীর্ণ মলিন উত্তরীয়

তাজ তরা বন্ধু প্রিয়,

মাগেব আছান সবাই মিলে আঁচল পাত আঁচল পাত !

গাহন করি' শ্রোতের জলে বিমল বেশে দাঁড়াও ভ্রাত !

গভীর নীলাকাশের কোলে তরুণ রবির অরুণ ছায়া

মন্দ মৃদু গন্ধবহ চন্দনে তার মধুর মায়া ।

শ্রামল বীথি-কুঞ্জবনে

ভৃঙ্গ দলের গুঞ্জরণে,

মুগর কানন পুষ্পে তুণে শম্পে রাজে দিব্য মায়া ;

নতুন দিনে নতুন সবি কুটীর গৃহ তরুচ্ছায়া ।

ক্ষণে ক্ষণে ধ্বংস আবার ক্ষণে ক্ষণে গঠন করে
 মা যে আমার ভাঙ্গা গড়ার চক্র ঘুরায় আপন করে ।
 হায় কি নিষ্ঠুর কঠিন মাতা
 হার মেনেছে বিশ্বপাতা,
 নিষ পিতার সৃষ্টিটারে পিষ্ট করে নৃত্য ভরে
 আবার ফুটে সৃষ্টি নব মায়ের যেথা চরণ পড়ে ।
 এমনি করে একটি ধ্বনি আসছে হেথা ঘুরে কিরে
 নিত্য নতুন মোহন বেশে কচির মনো-দেউল ঘিরে ।
 রঙের কারা-প্রাচীর কোলে
 বন্দী সবে রঙেই ভোলে,
 রঙ কানা সব তাইতো মাতা রাঙায় সদা অবনীরে ;
 হায়রে ক্ষাপা ! মায়ের লীলা ছন্দ আজো বুঝলি কিরে ?
 আজকে নতুন প্রাতঃকালে নতুন পথের পথিক যারা
 শুভ্র বেশে সরল চিতে আশীষ নিতে সবাই দাঁড়া !
 তীর হেন মার মঙ্গ বাণী
 মর্মে বাজে শ্রবণ হানি,
 আগুণ রাজে দৃষ্টি মাঝে তড়িৎ সমুজ্জ্বল সে তারা ;
 মায়ের আশীর্বাদের স্নেহে নিগিল জ্বলি আত্মহারা ।
 আনে সৈধ্য ঐক্যবাণী হিংসা বৃকে প্রেমের রাণী
 নোয়ায় মাথা আজ আশীষিম স্থাপন হেথা যুগ্মপাণি ।
 ভুবন স্নেহে বাড়ায় বাছ
 লুকায় দূরে ছন্দ রাছ,
 জড়িয়ে গেছি ভুবনে আমি আমাতে জড়ায় ভুবনখানি
 ধন্য জগত আজ প্রভাতে জীবনকে মোর ধন্য মানি ।
 দোলেরে মহা সিদ্ধ দোলে স্বর্ঘ্য চক্রে তারকা দোলে
 আজকে সকল সৃষ্টিপানি ছলছে আমার মায়ের কোলে ।
 অন্তবিহীন যাত্রাপথে
 মা যে আমার সারথি রথে ;
 মার শুভেচ্ছা বর্ষ আমার আশীষ প্রদীপ জ্বাধার কোলে
 মার সে অভয় মাইভঃ বাণী গভীর গুহার ছয়ার খোলে ।

নাট্য-সঙ্গীত-সম্রাট শ্রীযুক্ত দেবকর্ষ বাগ্‌চী বাণীকর্ষ সরস্বতী

. শ্রীকরণাকান্ত ভট্টাচার্য্য বি, এ

নাট্যসঙ্গীত সম্রাট শ্রীযুক্ত দেবকর্ষ বাগ্‌চী বাণীকর্ষ সরস্বতী মহাশয় একজন দেশ-প্রসিদ্ধ ব্যক্তি। কলিকাতার নানা সাধারণ রঙ্গমঞ্চে ন্যূনাধিক অর্দ্ধশতাব্দীকাল মিউজিক ডিপার্টমেন্টের পরিচালকের কার্যে ব্যাপৃত থাকায় বাংলা-দেশের নাট্যমোদি অধিবৃন্দ সকলেই তাঁহার নাম শ্রুত আছেন। তিনি অসাধারণ প্রতিভাসম্পন্ন। তাঁহার বহু বৈচিত্রময় জীবন-কাহিনী বিবৃত করিতে গেলে একখানি গ্রন্থ হয়। মাসিক পত্রিকার পক্ষে যতদূর সম্ভব তাহাই বিবৃত করা গেল।

১২৬৭ সালের ৪ঠা চৈত্র শনিবার উচ্চ ব্রাহ্মণ কুলের পণ্ডিতবংশে নবদ্বীপধামে দেবকর্ষ বাবু জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার পিতৃপিতামহ প্রভৃতি সকলেই টোলের পণ্ডিত ছিলেন। তাঁহাদের বাটীতেই টোল ছিল। যখন তাঁহার ছয় মাস বয়স্ক, তখন তিনি পিতৃহারা হন।

বাল্যকাল হইতেই তাঁহার সঙ্গীতে অনুরাগ জন্মে। তাহার কারণ, তাঁহার বাটীতেই সঙ্গীতের বিশেষ চর্চা হইত। তাঁহার জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা ৮শ্রীকর্ষ বাগ্‌চী মহাশয় প্রসিদ্ধ যন্ত্রবাদক ছিলেন এবং তাঁহার খুল্লভাত ভ্রাতা নীলকর্ষ বাগ্‌চী মহাশয় (নীলু ওস্তাদজী) ধ্রুপদ গানে দেশ-বিখ্যাত হইয়াছিলেন। যখন দেবকর্ষ বাবুর নয় কি দশ বৎসর বয়স, তখন হইতেই তিনি গোপনে নীলকর্ষ বাবুর প্রায় সকল গানগুলিই শিখিয়া নিজে গুণগুণ করিয়া গাহিতেন। এগারো কি বারো বৎসর বয়স হইতেই তিনি বাঁদালা গান রচনা করিতে আরম্ভ করেন। সে সময়ের কোন কোন গান এখনও বিচ্ছিন্নভাবে তাঁহার মনে আছে।

তিনি যখন নবদ্বীপ মিশনারী হাইস্কুলে পড়িতেন তখন প্রতি বৎসরই পরীক্ষায় ১ম স্থান অধিকার করিতেন। কিন্তু ছুটির কথা সাংসারিক নানা বাধা বিয়ে, এণ্ট্রান্স পাশ করার পর তাঁহার স্কুল বা কলেজের লেখাপড়া হয় নাই। না হইলেও স্বভাবসিদ্ধ আগ্রহের গুণে ঘরে বসিয়া তিনি বিশেষ বিদ্যা অর্জন করিয়াছেন। তেরো কি চৌদ্দ বৎসর বয়স্ক হইতে তাঁহার স্বয়ং সংযোজনা শক্তি বিকাশ লাভ করে।

তিনি বাগ্‌চীতে তাঁহার মামাখন্ডরের বাটীতে প্রায় চৌদ্দ বৎসর ছিলেন। তাঁহারা জমিদার। সেখানে থাকিবার কালে তাঁহার গান শিখিবার বিশেষ আগ্রহ হয়। সেইজন্য তিনি প্রায়ই মাঝে মাঝে কলিকাতায় গোপাল বাবুর নিকট (তুলো গোপাল) আসিতেন। সেই সময় কলিকাতার ছুই একজন ধনাঢ্য লোকের সঙ্গে তাঁহার আলাপ হয় এবং সেই আলাপ পরে বন্ধুত্ব পরিণত হয়। সেই সময়ে বহু বন্ধুর মুখে গিরীশ বাবু অসাধারণ প্রতিভার কথা শুনিয়া এবং নাট্য রচনায় অসাধারণ কৃতিত্ব ও গান রচনায় একটা নূতন ধারা লক্ষ্য করিয়া গিরীশচন্দ্র বোম্বের সহিত আলাপ করিবার নিমিত্ত তিনি স্বযোগ অন্বেষণ করিতে থাকেন। সৌভাগ্যক্রমে, মাহুষ-চরিত্র পঠনে হুনিপুণ পণ্ডিত, মনস্তত্ত্ববিদ নাট্যকার গিরীশচন্দ্র প্রথম সন্দর্শনেই তাঁহার সহিত কথাবার্তায় দেবকর্ষ বাবুকে একজন প্রতিভাবান যুবক বলিয়া চিনিতে পারেন। পরে একদিন তাঁহার কণ্ঠ-সঙ্গীত শুনিয়া তিনি অতিশয় আনন্দিত হন।

গিরীশবাবু দেবকর্ষবাবু দ্বারা তাঁহার নাট্যকার্যে পরিবর্তিত আনন্দময় উপভাসের গান ও বাঁদালায় অনুদিত

শ্রাকবেধের ডাকিনীদের গানগুলিতে স্বর সংযোজিত
হুয়াইয়া লইলেন।

দেবকঠবাবু কিছুদিন পর তাঁহার আত্মীয় ময়মনসিংহ
জমিদার ৬দেবেদ্রকিশোর আচার্য্য চৌধুরী
বাহাদুরের অছুরোধে তাঁহার সঙ্গে ময়মনসিংহে বেড়াইতে
গেলেন। তখন তাঁহার বয়স পঁচিশ কিংবা ছাব্বিশ হইবে।
এই উপলক্ষে গোয়ালন্দ হইতে নারায়ণগঞ্জে ঈমারযোগে
হাইবার কালে, তিনি সেকেন্ড ক্লাস কেবিনে বসিয়া গান
সাহিত্যে থাকেন। তাঁহার সেই গানের চমৎকারিষে
সহী ঈমারের বহু প্যাসেঞ্জার কেবিনের চারিপার্শ্ব ব্যাপিয়া
শুনিতেন। গান গাওয়া হইয়া গেলে তিনি
কেবিনের বাহিরে আসিয়া দেখেন নবদ্বীপের তখনকার
স্থান নৈম্যায়িক পণ্ডিত ৬হরমোহন চুড়ামণি ও ৬ভুবন-
মোহন বিদ্যারত্ন প্রমুখ নবদ্বীপের অগ্রাগ্র বহু পণ্ডিত সেই
সময়ের ডেক প্যাসেঞ্জার। তাঁহাকে দেখিয়া সকলেই
অসিতচিত্তে তাঁহার ভূয়সী প্রশংসা করিতে লাগিলেন।
বৎ জিজ্ঞাসা করিয়া যখন জানিলেন যে এই গান তাঁহার
রচিত তখন তাঁহার দেবকঠবাবুকে বলিলেন, যে
বদ্বীপের এতগুলি পণ্ডিত মিলিয়া আজ তোমাকে
রক্ষণী উপাধিভূষণে ভূষিত করিলাম।

তাঁহার বাণীকঠ উপাধি কলিকাতা হাইকোর্টের জজ
টিস্ শ্রীযুক্ত ষারকানাথ মিত্র ও ডাটপাড়ার পণ্ডিত শ্রীযুক্ত
কানুন তর্করত্ন কর্তৃক প্রদত্ত।

১৯২০ খৃঃ ২৮শে মার্চ রবিবারে ভারতগৌরব রাইট
নারেবল লর্ড সিংহ মহোদয় আমন্ত্রিত হইয়া মিনার্ভা
থিয়েটারে অভিনয় দেখিতে আসিয়াছিলেন। তাঁহার
গমন উপলক্ষে দেবকঠবাবু কর্তৃক তাঁহার আবাহন-সঙ্গীত
চিত ও স্বর সংযোজিত হইয়া অভিনেত্রীগণের দ্বারা গীত
ইয়াছিল। তিনি গান শুনিয়া বিশেষ আনন্দলাভ করেন,
বৎ বলেন এই গানের যিনি রচয়িতা তিনি প্রকৃত কবি।

একধারে কবিষ ও স্বর সংযোজনা শক্তি বিশেষ স্পৃহনীয়
হইলেও অতি বিরল। আমি যতদিন বাঁচিব এই গানখানি
যত্ন করিয়া রাখিব।

বঙ্গের ভূতপূর্ব গভর্ণর লর্ড রোনাডসে মহোদয়ও
দেবকঠবাবুর রচিত আবাহন গীতির স্বরের বিস্তার শুনিয়া
বিশেষ আনন্দলাভ করিয়াছিলেন। ব্যারিষ্টার এস, সি
বহুকে স্বর রচনার চমৎকারিত্বের কথা বলিয়াছিলেন,
দেবকঠবাবুর গীত ও স্বর রচনার ক্ষিপ্ততা অসাধারণ।

দেবকঠবাবুর রজ রহস্যের গানগুলি নূতন ধরণে
রচিত। তাঁহার গানের রচনা পড়িয়া রসরাজ অমৃতলাল
বহু মহাশয় বলিয়াছিলেন, মাষ্টার! কমিক গানে তুমি
আমার উপরে গেলে। পাঠকবর্গের কৌতুহল নিবারণার্থে
তাঁহার রচিত দুইখানি রঙ্গরসের গান নিয়ে প্রদত্ত হইল।

এমন করে জগৎ জুড়ে পাতা প্রেমের কল কেন?

দেবতারও নাইকো এড়ান জান লবে জান

মনে এত খল কেন?

যিনি যতই হন পাকা, একলে পড়লে হন ডাকা,

বাচস্পতির বাক সরেন! হায়গো যায় দেখা;

একলে পড়লে তাজা তাজা তাজা এতই সাজা বল কেন?

একটু পা টলে, যে জন পড়ে একলে,

তার নিখাসে বয় প্রায় পবন দেখ সকলে,

ও তার নয়ন জলে জাহাজ চলে বৃকে জলে ভলকানো

(হস্তনেষ্ট)

আর একখানি যথা—

গীরীতের হিড়িকে মন হাড়গোড়-ভাঙ্গা দ।

কিছুতেই শুনবে না সে, বলি যদি সামলে চ।

ছুরাশার পিছে ছোটে ধরতে চাঁদ লাক্ষিয়ে ওটে,

প'ড়ে হার ধূলাতে লোটে—

মুখ ফুটে কয়না কথা, চুপে সব বুকের ব্যথা

দেখে ভাবগতিক লো তার হয়ে থাকি থ।

এ কাজে হাসি-কান্না কেউ এড়ান না।
যতই হন না চ-এ আকার ল-এ আকার ক।

(হৃৎনেত্ৰ)

তাঁহার রচিত প্রহসন ও গীতি নাট্যকার এরূপ নূতন
র রঙ্গরসের গান বহু আছে।

তিনি নিজের লিখিত নাটক প্রহসন ছাড়াও অস্ত্রের
ইত আলেকজান্ডার, বীর রাজা, সভীলক্ষী প্রভৃতি
কেও অনেক গান রচনা করিয়া দিয়াছেন। তিনি
কাভিনয় প্রহসন, অশ্লীলতা, উজ্জ্বল মধুরে, হেতুনেত্ৰ,
মূল, ছবির, বাজার, সরল হারমোনিয়ম টিউটর খেয়াল
তি অনেকগুলি পুস্তক লিখিয়াছেন। তাঁহার খেয়াল
কথানি কোব কাব্য, ইহা প্রবচনপূর্ণ।

তাঁহার প্রসঙ্গে মিঃ ডি, এল্‌ রায় তদানীন্তন গয়ার
লোকেন্দ্রনাথ পালিত মহাশয়কে বলিয়াছিলেন, দেব-
বাবুর নাট্য-সঙ্গীতে পারদর্শিতা অসাধারণ এবং নাট্যকীয়
ও বিবিধ রসাময়ী স্বর সংযোজন শক্তি অসাধারণ।
তার মত ব্যক্তি প্রতীচ্যদেশে এই কার্যে ব্যাপৃত থাকিলে
সহস্র মুদ্রা মাসিক বেতন হইত।

তিনি অর্ধ শতাব্দী ব্যাপিয়া যাত্রা ও থিয়েটার
সাথে কি আট সহস্র গানে স্বর যোজন করিয়াছেন।
শতেরও উপর গীতিনাট্যের স্বর তৎকর্তৃক রচিত,
কর তো কথাই নাই। প্রোপ্রাইটার শ্রীযুক্ত মনো-

মোহন পর্দার শেষ সময়ে মিনার্ভা থিয়েটারে গিরীশচন্দ্র,
কিরোদপ্রসাদ, ডি, এল্‌, রায়, অভুলপ্রসাদ এই চারি জনই
একই সময়ে নাটক লেখক ছিলেন, কিন্তু স্বরযাত্রা ছিলেন
দেবকণ্ঠবাবু একা। একা হইয়াও সগৌরবে তিনি তাঁহার
কার্য সম্পন্ন করিয়াছিলেন ফলতঃ তিনি স্বরের গিরীশচন্দ্র।
তিনি কবি। কবি না হইলে সহস্র চেষ্টাতেও নাট্য সঙ্গীতে
পারদর্শিতা জন্মে না। নাট্যকারের বিবিধ রসের গানের
ভাবে অল্পপ্রাণিত হইয়া স্বর সংযোগ করাই নাট্য-সঙ্গীত-
বেত্তার কার্য। নিরক্ষর যেমন তেমন লোকের দ্বারা তাহা
সম্ভব? বৈঠকী গানের স্বর নাট্যকীয় গানে একেবারে অচল।
দেবকণ্ঠবাবু গানের প্রতি কথার ভাবে স্বর সংযোগ করিয়া
থাকেন, সেই নিমিত্তই তাঁহার অসাধারণ কৃতিত্ব।

তাঁহার সমক্ষে নাট্যকীয় গানের স্বর সংযোজ্যতা অপর
কেহ এখনো বাংলায় জন্মে নাই।

তাঁহার একমাত্র পুত্র শ্রীযুক্ত তারকনাথ বাগচী মহাশয়ও
সাধারণে বিশেষ পরিচিত। তাঁহার সমকক্ষ পারদর্শী
নৃত্যকলাবিন বঙ্গদেশে আর নাই। তাঁহার আবিস্কৃত
নিরীক কোতুক অভিনয় যথার্থই প্রশংসার্হ।

উপসংহারে শ্রীভগবানের নিকট এই প্রার্থনা করিতেছি,
ক্ষণশ্রী পুরুষ দেবকণ্ঠবাবু আরও কিছুদিন বাঁচিয়া থাকিয়া
দেশের ও দেশের আনন্দদানে তাঁহার শেষ জীবনও
সার্থক করুন।

স্বরলিপি

ইমন—তেতালা

ছাঁড় দে মোহে সুন্দর শ্যামরো ।
কাহে ডগর পর জোর করত ॥
অবহি জায় নন্দরাজ সো কহোঙ্গী,
তুম অ্যায়ে নিঠুর হোত ॥ মনরঙ্গ ।

স্বরলিপি—ত্রীণোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ।

আস্থাত্রী

{ গঙ্কা পা গা ক্কা পা -১ ক্কাপা ধনা ক্কাধা পপা ক্কা গা গঙ্কা পা ক্কা রা }
ছাঁ ০ ০ ০ ড দে ০ মো ০ ০০ ০০ ০০ ০ হে । জা ০ ০ ম রো }

-১ ন্‌ রা সমা সরাসনা -১ -১ -১ -১ ন্‌ পঙ্কা ধা না রা ধা
০ ০ ০ ০০ কা ০ ০০ ০ ০ ০ ০ হে ড গ ০

জা -১ সা সা স্নরা গঙ্কা -১ -১ গা ক্কাপা পা পা গঙ্কাপা ধনসী নধপা ক্কাগরা
০ প র । জো ০ ০০ ০ ০ । র ০০ ক র । ত ০০ ০০০ ০০০ ০০০

অন্তরা

{ গা গা ক্কাধা নসী | সী -১ সী সী | -১ সী নসী ধা | সী সী সী -১
অ ব হি ০ ০০ | জা ০ য ন | ০ দ রা ০ | ০ জ যো ০

। নরী গী রী ^২না রী সী -। সী সী নধা না ধা ক্রা ধা পা
হো ০ ০ ০ ০ ০ তু য ০ ০ ০ ০ ০ য় সে

। পা ধা -। ক্রাধা নরী না ধনা ধা ক্রাধা পক্রা রা ^০গক্রাপা ধনসী নধপা ক্রগরা
ই ঠ র ০ / হো ০ ০০ ০ ০০ / ০ ০০ • ০০ ০ / ত ০০ ০০০ ০০০ ০০০

। তান :- গক্রা পা গা ক্রা | পা -। -। -। গক্রাপা ধনসী র'স'না ধপক্রা
ছাঁ ০ ০ ০ ড় | দে ০ ০ ০ / ও ০০ ০০০ ০০০ ০০০

^০
গক্রানা নধপা ক্রাধপা ক্রগরা
০০০ ০০০ ০০০ ০০০

। তান :- ননধা পধধা পক্রপা পক্রগা ^০র'গ'ক্রা পধনা নধপা ক্রগরা
আ ০০ ০০০ ০০০ ০০০ / ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

৩। তান :- নরা গক্রা -। -। | -। -। পক্রা গরা গক্রা পধা গক্রা পা
আ ০ ০০ ০ ০ / ০ ০ ০০ ০০ / ০০ ০০ ০০ ০

গক্রা পধা -। -। ক্রাধা ননা ধপা ক্রগা
০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

৪। অন্তরার তান : - গন্ধপা ধনা -াঁ -াঁ | ক্রা ধা না রাঁ | ধা - সাঁ -াঁ -াঁ
 আ ০০ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

০
 ধনসাঁ র'গ'রাঁ স'নধা পক্ষগা
 ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

৫। আস্থায়ী বাঁট : - পনা ধপা পক্ষা ধপা ক্রা ররা না রসা ন্‌রা গগা গন্ধা ক্রগা
 ছাঁ ড়ে মো ০ ০ হে হু নর শ্রা মরো কাহে ড গ র প রজে

১ ২
 ক্রক্ষা পপা পক্ষা গন্ধা পা -াঁ
 ০ র কর ত ছাঁ ০ ড় "দে" ০

সঙ্গীত সাধনা

শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সঙ্গীত সাধনা ও যোগ সাধনা একই জিনিষ। যোগী নিশ্বাসে দম রাখেন এবং গায়ক কণ্ঠস্বরে দম রাখেন। বস্তুতঃ দুইয়েতেই দীর্ঘ জীবন লাভ হয়। ঘন ঘন নিশ্বাস পড়িলে শীঘ্র আয়ুক্ষয় হয় কিন্তু নিশ্বাসকে সংযত রাখাই দীর্ঘায়ু লাভ করার একমাত্র উপায়। যোগীকে সাধনা করিকার কালে যেমন শম, দম, সংযম প্রভৃতি আচার প্রণালী অনুসারে আপনাকে চালিত করিয়া থাকে সেরূপ গান শিক্ষা করিতে হইলে গায়কের ও কতিপয় নিয়ম

প্রতিপালন করা একান্ত কর্তব্য। যে সমস্ত অভ্যাস দোষের অবশ্রম্ভাবী ফল স্বরূপ কণ্ঠস্বর বিকৃত হইয়া যায় সেইগুলি সর্বতোভাবে পরিত্যাগ না করিলে অতি শীঘ্রই গায়কের স্বরবহু বিকল হইয়া যায়। এইজন্য অধিক ব্যক্তি-জাগরণ, কোনরূপ মাদক দ্রব্য গ্রহণ, আপনায় শারীরিক গ্লানি-কারক অভ্যাসাদি হইতে সর্বদা দূরে থাকা কর্তব্য। সাত্বিক আহার যোগাভ্যাসের অবিভাঙ্গ্য অঙ্গ। এবং গান শিক্ষাকালে ও গায়কের সাত্বিক ধাম্যাদির প্রতি সম্যক

রাখিতে হইবে। কণ্ঠস্বর অনাবিকার রাখিতে হইলে
খিত নিম্নযন্তুনি পালন করিলে বিশেষ সাহায্য
ন।

প্রত্যেক কালে উৎকৃষ্ট সন্দেশ, মোহন ভোগ ইত্যাদি, র সঙ্গে সামান্য গব্যদুগ্ধ ও কাগজি নেবুর রস। রাত্রে তরকারী ইত্যাদি। দিনের মধ্যে কখন দুগ্ধ, কখন দধি, ডাবের জল ইত্যাদি। ইহাতে আগরাজ থাকে। বাহারী মস্ত ক্ষুধবা মাংসে অভ্যস্ত তাঁহার। কে অথবা রাত্রে নিয়মিত পরিমাণে, খাইতে পারেন। প্রথম শিক্ষাখিগণ স্বর সাধনাকালীন ১৫ মিনিট প্রাতে বৈকালে এবং রাত্রে এই তিনবার এবং সময় বাড়াইয়া আধ ঘণ্টা করিয়া তিনবার। বেশী শিক্ষা হইলে প্রত্যেক বার দেড় ঘণ্টা অথবা দুই ঘণ্টা চলিবে। ইহার মধ্যে দুই এক মিনিট বিরাম দিতে। গলা। ধরা থাকিলে দুই এক দিন বিশ্রাম জন। বেশী জোরে সর্কুদা কথা কহা অহুতিতে কণ্ঠস্বরের ক্ষতি হয় অর্থাৎ কণ্ঠে জড়তা বৃদ্ধি পায়। কালে সাধনা নিষিদ্ধ। কেহ কেহ একদমে অতিরিক্ত করেন তাহাতেও গলা ভাঙ্গিয়া যায় এবং মিষ্ট না। যেমন অতিরিক্ত আহারে পেটের পীড়া হয়। নিয়মিত সাধনে ও কণ্ঠস্বব বিকৃত হইয়া যায়। যাহাতে ঘন ঘন না হয় তদ্বিষয়ে গায়কদিগকে সর্কুদাই যেন থাকা চাই। সাধিবার সময় মুজাদ্দোষ হওয়া উচিত এবং নাকিস্বর না হয় তদ্বিষয়ে বিশেষভাবে দৃষ্টি কর্তব্য। সাধিবার সময় খুব সবলে অথবা মুহু না। স্বাভাবিক ভাবে সাধনা করা উচিত। বহুদিন হইলে তৎপরে আওয়াজ বিশেষ মুহু ও প্রবল করা, কিন্তু প্রথমাবস্থায় নহে।

উৎকৃষ্ট গায়কের নিকট গান শিখা আবশ্যিক, কারণ
ভকল অসুস্থকরণ কলা নামে অভিহিত সুতরাং যে

গায়কের আওয়াজ হৃদয় ও মাজ্জিত তাঁহার নিকটই শিক্ষা
 বিধেয়। বিশেষতঃ কর্ণ যাহা শুনে তাহারই অনুকরণ করা
 কর্ণের স্বভাব। অতএব যাহাদের নাকীস্বর অথবা কর্ণ
 অমাজ্জিত তাহাদের নিকট শিক্ষা করা উচিত নহে।

যিনি উক্তম গায়ক হইতে চান তিনি হিন্দুস্থানী গান শিক্ষা করিবেন কেননা হিন্দী গানই আদি এবং রাগ রাগিণীর সমাবেশ অতি অপূর্ণ। তৎপরে বাঁজালা গান গাহিবেন কারণ বাঁজালা আমাদের মাতৃভাষা। কিন্তু প্রথমেই বাঁজালা গান শিক্ষা করিলে আর কণ্ঠের বিস্তারিত ভাল ইত্যাদির উপযুক্ত হইবে না কারণ অধিক বাঁজালা গানেই কথার সমাবেশ অতিরিক্ত। কিন্তু হিন্দুস্থানী গানে হরের কৌশল, এবং তান ইত্যাদির যাহা কায়দা দেশের মধ্যেই সীমাবদ্ধ।

আমাদের কীর্তন গানের স্বর প্রায়ই হিন্দী গানের
স্বরের অনুরূপে, তবে কীর্তনগায়কের অনেকেরই কাঁচা
গলাতে গান করেন সুতরাং স্বর বিকৃত ভাবে বাহির হয়।
যাঁহারা ভাল ভাবে কীর্তন গান শিক্ষা করিয়াছেন সেরূপ
উৎকৃষ্ট গায়কের সংখ্যা খুব অল্প। কীর্তন বাকালীর
নিজস্ব সম্পদ, একারণ যাঁহারা এ বিষয়ে অসুস্থ তাঁহারা
ইহার উন্নতির জন্য চেষ্টা করিলে ভাল হয়।

পূর্বে বিবিধ বিজ্ঞাবিশারদ স্বর্ণীয় জ্যোতির্বিজ্ঞ নাথ ঠাকুর কর্তৃক “সঙ্গীত প্রকাশিকা” নামে মাসিক পত্রিকা বাহির হয়। ইহা দশবৎসর কাল ছিল তৎপরে সঙ্গীত-রাজ্ঞী স্বর্ণীয় প্রেতিভা দেবী কর্তৃক “আনন্দ সঙ্গীত পত্রিকা” নামে মাসিক পত্রিকা বাহির হইয়া দশবৎসর কাল মাত্র টিকিয়াছিল। তৎপরে সঙ্গীতবিষয়ক একটি পত্রিকার একান্ত অভাব অহতব করিয়া আমার প্রিয়বন্ধু আর, বি, দাস মহাশয় এই সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা থানি ব্যুহিত করেন। ইহা এ-বৎসরে ৮ম বর্ষে পদার্পণ করিয়াছে। ইহা বাহাতে স্বায়ী হয় তদ্বিষয়ে সকলেরই লক্ষ্য রাখা উচিত।

স্বরলিপি

মিশ্র কানাড়া—তেতালা

মধু বোলে বাঁশরীয়া বোলে রে ।
 বাজত সপ্ত সুরণ বীণা মৃদং মে
 বাজে ধা কিটি কিটি কিটি ধুমা কিটি কিটি কিটি
 তাথিয়াতা তানা না না ।
 খরজ রেখাব গাক্কার মধ্যম পঞ্চম ধৈবত নিখাদ রহে,
 সপ্ত সুর তিন গ্রাম,
 আরোহি অবরোহি উলট পলট কো ভেদন পাওয়ে,
 জন গাওয়ত সা নি ধা পা মা গা রে সা ।

রচনা—অজ্ঞাত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসতীশচন্দ্র দাস গুপ্ত

আস্বাহারী

• [রা রা] || রা মা রা রা | না সা রা - রা⁺ পা মা পা⁺
 ম ধু বো ০ লে বা শ রী রা ০ বো ০ লে ০

৬ - রা জা জা^১ মা পা না না সা^১ সা^১ সা^১ - না-সা^১ রা-সা^১
 রে ০, ম বো ০ লে বা শ রী রা বো ০ লে ০

৬^১ গা - পা পা
 রে ০ ম ধু

অন্তরা

মা -পা না না সা সা সা সা | সা - সা সা সা ধা রা রা রা
 বা ০ জ ত সপ্ তহ র | বী ০ গা দ ২ মে বাজে

সা সা সা সা গা গা ধা পা সা গা ধা পা রা মা রা রা
 ধা কেটে কেটে কেটে ধুমা কেটে কেটে কেটে তা থি যা তা তা না না না

সংগীত

সা সা সা - রা রা র - | সা - - জা | রা - রা -
 রে খা ব ০ | গা ০ ০ ন্ ধা ০ র ০

মা - মা মা পা - পা পা গদা -গা পা পা গা গা গা সা
 ধা প ০ ধ ম ধৈ ০ ০ বত নি খা ০ দে র

গসা -গসা -দা - গা গা দা পা -মা মা জা রা - সা -
 হে ০ ০ ০ ০ স অপ্ ত হ ০ র তি গ্রা ০ ম ০

আভোগ

মা পা নপা না | সী - সী - সী সী | রী - - - | সী - - -
 আ রো হি ০ ০ | ০ ০ অ ব | রো ০ ০ ০ | হি ০ ০ ০

রী রা রী মী | রী রী সী - | গা - গা গা | ধা ধা পা -
 উ ল ট প | ল ট কো ০ | ভে ০ দ ন | পা ও য়ে ০

পা সী না সী | ধা গা ধা পা | সী গা ধা পা | মা জা রা সা || ||
 ও গী জ ন | গা ও য় ত | সা নি ধা পা | মা গা রে সা || ||

অন্তরা ও আভোগ গাহিবার সময় “মধু” শব্দ বাদ দিয়া গাহিতে হইবে। সঞ্চারী আভোগ একত্র গাহিতে হইবে।

আগমনী

[ত্রিপ্রিয়হৃদা দেবী]

আলোকের সপ্ত ভদ্রী বীণা

আকাশে অসীমে বাঁধে স্বর,

স্বচ্ছ নীলিমা, দিগন্ত নিলীনা

আগমনী বাজায় মধুর ॥

উমার আবুল আজি মনখানি,

ছেড়ে চলে কৈলাশ তুষার

হিমালয়ে দূরে, হিমরাজ বাণী

রেখা পথ চায় বা'র বার ॥

মেখা বেজে ওঠে বাঁশরীর স্বর

পথে পথে উত্তলা নয়ন;

মানসের পথে স্বরভি-মধুর

স্নেহ-স্মৃতি করে আনয়ন ॥

হে দয়িত মম, মুগ্ধ ভোলানাথ,

ক'দিনের দাওগো বিদায়,

চলে গেলে ওরা দশমীর রাত

ফিরে নিয়ে খেয়ে গো প্রিয়ায় ॥

শিশু ও সঙ্গীত

সঙ্গীতভারতী ডাঃ শ্রীবাণী দেবী

ইহা একপ্রকার সর্ববাদিসম্মত যে, সঙ্গীত মানব মাজেরই মনভাব প্রকাশ করিবার অশ্রুতর প্রকৃষ্ট উপায়। বস্তুত ইহাকে একটি ভাষাবিশেষ বলিলেও অত্যাক্তি হইবে না। সঙ্গীত অক্ষুট মনভাবকে পরিস্ফুট আকার প্রদান করে—ইন্দ্রিয়াতীত ভাবে ইন্দ্রিয়গ্রাহ্যতা করিয়া দেয়। সঙ্গীতের পূর্ণ বিকাশে আমরা তাহার ভিতর দিয়া এক বিরাট অচেনা অজানা রহস্যময় রাজ্যের সন্ধান পাই এবং সেই সঙ্গে এক অনির্করচনীয় অপার আনন্দসাগরে অবগাহন করিয়া আত্মহার হইয়া যাই, আমাদের মনপ্রাণ তখন এক অপূর্ণ রসে অভিষিক্ত হয়। সীমাবদ্ধ মানব ক্ষণেকের অল্প ভগবানের অনন্ত অসীম ভাবে আপনাকে হারাইয়া তৃপ্তি লাভ করে। মানবহৃদয়ে বহুবিধ ভাব আনিয়া দিবার শক্তি সঙ্গীত ধারণ করে। মানবের মনোভাব ব্যক্ত করিবার পক্ষে সঙ্গীত একটি অপূর্ণ পন্থা। সঙ্গীত সহজেই আমাদের মনপ্রাণ হরণ করে। বিশেষত কোমলমতি শিশু ও বালকদিগের উপর সঙ্গীত আশ্চর্য প্রভাব বিস্তার করিতে সক্ষম, এবং তাহাদের কল্পনাশক্তির উপর ইহা আশ্চর্যরূপ ক্রিয়া করে।

সঙ্গীতের উৎপত্তি সম্বন্ধে স্থির করিয়া বলা দুর্ব্বল। এ সম্বন্ধে বহু মতভেদ দেখা যায়। ইহা ভাষারই ভ্রাতৃ পুরাতন—বোধ হয় ভাষা হইতে ও প্রাচীনতর। মনে হয় স্থষ্টির প্রারম্ভ অবধি সঙ্গীত জন্মলাভ করিয়াছে—নির্ব্যঙ্গির কুলু কুলু ধ্বনিতে, অরণ্যের বৃক্ষরাজির বিকম্পনে, বিহগ-দিগের কুঙ্কন-কাকলীতে গ্রহস্তারকার নীরব গতিতে—বিশ্ব-প্রকৃতির সঙ্গীত অহুদিন অহুকণ ধ্বনিত হইতেছে।

বিশ্বপ্রকৃতির এই সঙ্গীতের প্রতি নির্দিষ্ট চিত্তে প্রাণ-ধান করিলে ইহার অন্তরে ছন্দ, তাল বা লয়ের অস্তিত্ব

অনুভূত হয়। বোধ হয় সেই কারণে অনেকের মতে ছন্দ, তাল বা লয় হইতেই সঙ্গীতের সর্বপ্রথম উৎপত্তি—আদিম মানব ছন্দের ভিতরেই সঙ্গীতের ধ্বনি প্রথম শুনিতে পায়। এই ছন্দের রেশ তাহার হৃদয়জুয়ায়ে যে প্রথম আঘাত করিল এবং মনপ্রাণ হরণ করিল, সেই অনুভূতি হইতেই ক্রমশ সঙ্গীত ফুটিয়া উঠিতে লাগিল।

অনেকের মতে একই সুরের বা একই তালের ক্রমাগত পুনরাবৃত্তি হইতেই সঙ্গীতের বোধ প্রথম বিকশিত হয়। সভ্যতার আলোক যখন প্রথম উদ্গোধলাভ করিয়াছে, তখন হয়তো আদিম মানব সমুদ্রকূলে বেড়াইতে বেড়াইতে দুইটি শামুকের খোলা কুড়াইয়া ঠোকাঠুকি করিতে করিতে যে ছন্দোময় ধ্বনি প্রাপ্ত হইল, তাহাতে সে অপূর্ণ তৃপ্তি-লাভ করিল। ক্রমে সে একদিন তাহার নিজেরই অজ্ঞাত-সারে ফাঁকা শামুক বা শূন্যগর্ভ অস্ত্র কিছুর মূখে শুক চর্খ লাগাইয়া তাহার উপর আঘাতের ফলে যে আওয়াজ শুনিতে পাইল, তাহাতে সে নিজেই অবাক হইয়া গেল। ইহাই বোধ হয় ঢাকঢোল প্রভৃতির উৎপত্তির মূল। হস্ত অথবা শুক হাড় বা কাঠ খণ্ড দুইটির পরস্পরের আঘাতের ফলে যে শব্দ নির্গত হইল, তাহা হইতেই ক্রমে তালের সৃষ্টি হইল। ইহারই অহুকণে এই কাঠখণ্ড দ্বারা তাল দেওয়া আজও নিম্নশ্রেণীর মানবদিগের মধ্যে প্রচলিত দেখা যায়।

ছন্দ বেতাল না হইলে উহা বিনা সুরসংযোগেও প্রাণে একপ্রকার উদ্গাদনা আনিতে সক্ষম দেখা যায়। কীৰ্ত্তনে খোলবাঁদু ইহার প্রত্যেক পরিচয় স্থল। ইহা তো জানা কথা যে, দামামার ছন্দোবাদের সহিত এই প্রকার উদ্গাদনার কারণেই তালে তালে পা কেলিয়া চলা কত

সহজ হয়। ইহা হইতে বুঝা যায়, আমাদের কর্ণ যে কেবল স্বরের জন্তই উৎকর্ষ থাকে তাহা নহে, আমাদের প্রাণে আনন্দ প্রদান করিতে ছন্দোময় বাদনও যথেষ্ট। সেইরূপ মামুষের স্মৃতি কণ্ঠসঙ্গীতেরও উৎপত্তির মূল বোধ হয়। স্বকণ্ঠ বিহগদিগের শিশু প্রভৃতি এবং পার্শ্বত্যা বাঁশে বায়ুর আঘাতে নির্গত বংশীধ্বনির অমুকরণ।

মানব যতই সভ্যতার সোপানে আরোহণ করিতে লাগিল ততই তাহার অন্তরে তালমানের এবং স্মৃতি কণ্ঠসঙ্গীতের অমুকৃতি অধিকতর পরিষ্কৃত হইয়া উঠিতে লাগিল। ক্রমে সে তাল ও লয় ও কণ্ঠসঙ্গীতের মিলন-সম্পদে প্রবৃত্ত হইল। উভয়ের যথায়ুক্ত মিলনের ভিত্তিতেই বর্তমান উন্নত সঙ্গীত প্রতিষ্ঠিত। এই উন্নত সঙ্গীতই মানবের মনপ্রাণ হরণ করিতে সমর্থ হইল। কিন্তু পূর্বে যাহা বলিয়াছি তাহা হইতে বুঝা যাইবে, স্বরের অভাবেও সঙ্গীতিক মাধুর্য সম্পূর্ণ বিলুপ্ত হয় না। খোল বা মাদলের উপর একই বোল যখন ঘুরাইয়া ফিরাইয়া ক্রমাগত বাজান হয়, তখন তাহা হইতে যে সঙ্গীত ধ্বনিত হইয়া উঠে, তাহার লহরী আমাদের প্রাণে আসিয়া স্পর্শ করে এবং আমাদের মনপ্রাণকে স্পন্দিত করিয়া তোলে। আমরা জানি না যে কোন এক অজানা কণে, ছন্দোময় তাল ও স্বরলহরীর পরস্পর সমাবেশের ফলে উন্নত সঙ্গীতের জন্মলাভ হইল। কিন্তু বলা বাহুল্য সঙ্গীতের সেই আদিম কালে তালেরও বিভিন্নতা প্রকাশ পায় নাই এবং স্বরসমাবেশেরও বিভিন্নতা বিশেষ পরিলক্ষিত হয় নাই। বর্তমান কালে কোল সাঁওতাল প্রভৃতি অসভ্য জাতিদিগের এবং নিয়ন্ত্রণের লোকদিগের সঙ্গীতের প্রণালী দেখিয়া মনে হয় যে, সেই আদিম কালেও কি তাল কি স্বর উভয়েতেই একটা এক-ধেয়ে তাঁব বিদ্যমান ছিল।

তাল ও স্বরের সমাবেশের ফলে মানবদ্বন্দ্বের যে সঙ্গীত বিকশিত হইল, সেই সঙ্গীত অবলম্বনে মানব যীষ মনোভাব

প্রকাশ করিবার একটি সুন্দর পন্থা আবিষ্কার করিল— তাহার উদ্দেশ্যে ভাবরাশি ব্যক্ত করিবার সুগম পথে সন্ধান পাইয়া বাঁচিয়া গেল। কালে সে যতদেহ হইতে প্রাপ্ত নাড়িভূঁড়ি হইতে প্রস্তুত তাঁতের সাহায্যে এবং তাহারও পরে ধাতুনির্মিত তাঁতের সাহায্যে বাস্তবস্ত্র নির্মাণে প্রয়াস পাইল। তাঁতের নির্মিত বাস্তবস্ত্রে নানাবিধ অবিধা থাকায় উহারই সমধিক প্রচলন হইল। যথা-সময়ে আকারে প্রকারে ও গঠনপ্রণালী প্রভৃতিতে বাস্তবস্ত্রের বহুল উন্নতি সাধিত হইতে লাগিল।

দেশ কাল ও অবস্থাবিশেষ সঙ্গীত দুই বিভিন্ন পথ ধরিয়া চলিল। প্রাচ্যভূখণ্ডে ইহা রাগ-রাগিণীর আকারে এবং পাশ্চাত্য ভূখণ্ডে স্বরসমাবেশের আকারে সমধিক উৎকর্ষ লাভ করিল। সঙ্গীতের আদিম কালের স্বরসঙ্গি বা বিভিন্ন স্বরের সামান্যরূপে একত্র সমাবেশ স্বর-সমাবেশের উৎপত্তির মূল কারণ হইলেও স্বরসমাবেশ সঙ্গীত-রাজ্যে যে এক যুগান্তর উপস্থিত করিয়াছে, তাহা বলা বাহুল্য। এই স্বরসমাবেশ সঙ্গীতভাণ্ডারের প্রশস্ত দ্বার উন্মুক্ত করিয়া দিল। ইহা সঙ্গীতরাজ্যে নব প্রেরণা ও নিত্য নব সৌন্দর্যের উৎস খুলিয়া দিল।

পর্যালোচনা করিলে উপলব্ধি হয় যে, একএকটি জাতির এবং তাহার অন্তর্ভুক্ত প্রত্যেক ব্যক্তির ভিতরে সঙ্গীতের একএকটি বিশেষ ধারা পরিষ্কৃত হইয়া উঠে। আমাদের মনে হয়, জাতীয় বৈশিষ্ট্য রক্ষা করা সর্বতোভাবে কর্তব্য। কিন্তু তাই বলিয়া সঙ্গীতের অপরাপর খারাও যে বর্জন করিতে হইবে, এমন কোন কথা নাই। আমাদের দেশে রাগ-রাগিণীমূলক সঙ্গীতই সমধিক বিকাশলাভ করিয়াছে। এই কারণে ইহা এদেশের আবালবৃদ্ধ-বনিতার সঙ্গীতে প্রাধান্য লাভ করিয়া থাকে। সঙ্গীতের ভিতর দিয়া জাতীয় জীবন ফুটাইয়া তুলিতে চাহিলে আমাদের দেশের শিশুদিগের প্রাণে সঙ্গীতের উন্মেষ অবধি

প্রধানত এই রাগ-রাগিণীমূলক সঙ্গীত অবলম্বনেই সঙ্গীত শিক্ষা দেওয়া কর্তব্য।

যে শিশু বিশুদ্ধ সঙ্গীতের আবহাওয়ায় গড়িয়া উঠে, তাহার মন পবিত্রতার সৌন্দর্যে স্নানভাবে ধারণ করে। সঙ্গীত উপলব্ধি করিবার শক্তি প্রত্যেক মানবের অন্তরে ভগবন্নিহিত একটি অমূল্য দান। শিশুর অন্তরে সেই শক্তি বিকশিত করিয়া তোলাই প্রত্যেক পিতামাতার কর্তব্য। এই কার্য সামান্য নহে, কিন্তু গুরুতর দায়িত্বপূর্ণ। শিশুর অন্তরে এই শক্তি ধরিতে পারা এবং সময়ে তাহা ফুটাইয়া তোলা অভ্যস্ত ধীরতার সহিত সুদীর্ঘ পর্যবেক্ষণসাপেক্ষ। এই কার্যে হস্তক্ষেপ করিতে হইলে ইহার প্রতি অন্তরের অমুরাগ থাকা আবশ্যিক। শিশু যখন হাতে তালি দিয়া ছালে বেতালে নাচিতে থাকে এবং কণ্ঠ হইতে নানাবিধ স্বর বাহির করিবার চেষ্টা করে, তখন তাহার ভিতরে শিশু-প্রাণের সঙ্গীত বাজু করিবার প্রচেষ্টা সহজেই অনুমিত হইতে পারে। অনেক পিতামাতা শিশুর এইরূপ প্রচেষ্টার কারণে বিরক্তি বোধ করেন এবং শিশুকে এরূপ কার্য হইতে ভৎসনাদি করিয়া নিবৃত্ত করিবার চেষ্টা করেন। কিন্তু এ ভাবে শিশুর ঐ প্রচেষ্টার কণ্ঠরোধ না করিয়া উহাকে সুনিয়ন্ত্রিত আকারে গড়িয়া তুলিবার চেষ্টা করাই কর্তব্য। তবেই উত্তর কালে সংসারে ঐভাবে গঠিত শিশুদিগের দ্বারা সুখশান্তি লাভের আশা সফল হইবে বলিয়া মনে করি। ঐ ভাবে গঠিত শিশুদিগের ভিতর হইতে তানসেন, আমীর খান প্রভৃতির স্তায় সুগায়কের আবির্ভাব হইলে কিছু মাত্র আশ্চর্যের কারণ হইবে না।

অনেকে মনে করেন যে, যে পরিবারে বংশাঙ্কুরে সঙ্গীতের চর্চা না থাকে, সেই পরিবারের শিশুদিগকে সঙ্গীত-শিক্ষা দিবার চেষ্টা নিরর্থক। ইহা সত্য বটে যে, পুরুষাঙ্কুরে পরিবারে সঙ্গীতচর্চা থাকিলে শিশুদিগের গন্ধে সঙ্গীতশিক্ষার পথ সুগম হয়। কিন্তু তাই বলিয়া পরিবারে

সঙ্গীতচর্চার অভাব থাকিলে যে সেই পরিবারের শিশুদিগের সঙ্গীতসাধনা সফল হইবে না, তাহা মনে করা সঙ্গত নহে। সঙ্গীতসাধনার সিদ্ধিলাভ বংশাঙ্কুরে চর্চা অপেক্ষা সঙ্গীত-শিক্ষকদিগের উপযুক্ত শিক্ষাদান এবং ছাত্রদিগের উপযুক্ত সাধনার উপর অধিকতর নির্ভর করে।

আমরা দেখিয়া সুখী হইলাম যে, শিক্ষাবিভাগের মুনসীফ ডিরেক্টর মহোদয় কর্তৃক প্রাথমিক বিদ্যালয়ের শিক্ষাতালিকায় সঙ্গীতশিক্ষা অগ্রতর বিষয়রূপে অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে। সেই কারণে বিদ্যালয়সমূহের কর্তৃপক্ষগণ সর্বনিয়ম শ্রেণী হইতেই সঙ্গীতশিক্ষা প্রবর্তনের জন্য যে উদ্যোগ ও প্রচেষ্টা করিতেছেন, তাহা সভ্যই প্রশংসনীয়।

শিশুশিক্ষা সংক্রান্ত সকল বিষয়েই দ্রবর্ণিতা ও অভিজ্ঞতা আবশ্যিক। শিশুগণের প্রাথমিক সঙ্গীতশিক্ষাও ইহার ব্যতিক্রমস্থল নহে, শিশুদিগকে সঙ্গীত-শিক্ষাদান অতিশয় ধৈর্য ও বহু পরিশ্রমসাপেক্ষ। শৈশবে বাহা শিক্ষা দেওয়া হইবে উত্তরকালে তাহারই ফল দেখা যাইবে; সময়ে তাহার উৎপাটন বা পরিবর্তন কুসাধা, ইহা স্মরণ রাখিয়া শিশুদের প্রাথমিক সঙ্গীতশিক্ষাদানে অতি ধীরে ধীরে অগ্রসর হওয়াই বাঞ্ছনীয়। শিক্ষাদাতাকে অতিশয় সাবধানতা অবলম্বনপূর্বক যত্নসহকারে বারিসিঞ্চন করিয়া শিশুর কোমল প্রাণে সঙ্গীত অঙ্কুরিত করিতে হইবে; নচেৎ পরিণামে উত্তর কালে শিশুর অন্তরে সঙ্গীতের বিরুদ্ধে বিজ্রোহভাব আসা অসম্ভব নহে। সঙ্গীতের শিক্ষাক্রমও প্রাণালী বাহাতে হৃদয়গ্রাহী ও চিত্তাকর্ষক হয়, তদ্বিষয়ে বিশেষ দৃষ্টি রাখা কর্তব্য। তবেই শিশুর অন্তরে ভগ্নাচ্ছাদিত সঙ্গীতামুরাগ সহজে প্রজ্জ্বলিত হইয়া উঠিবে এবং বাহার অন্তরে সঙ্গীত প্রীতি নাও দেখা যায়, তাহারও অন্তরে সঙ্গীত শিক্ষার বাসনা জাগিয়া উঠিবে।

শিশুদিগের অন্তরে সঙ্গীতসাধনার প্রতি অমুরাগ

অবস্থাতে চাহিলে শিক্ষাপ্রণালী কঠোর হইবার পরিবর্তে কোমল হওয়া আবশ্যক। সঙ্গীত শিক্ষার প্রারম্ভে শিশুকে তাহার ইচ্ছানুসারে আশা মিটাইয়া গাহিতে দিবে, যখন তাহার নিজস্ব গানের উৎস নিঃশেষিত হইবে, তখন তাহার নিকট দুই একটি সুর গাহিয়া শিক্ষকের সুরের সহিত সুর মিলাইতে প্রোৎসাহিত করিবে। ক্রমে তাহার বয়োবৃদ্ধি সহকারে শিশুজনোচিত দুইএকটি সহজ তালনিবন্ধ সুর শিক্ষা দিয়াইবে। অনেকের মতে প্রথম অবধি সহজ তালের গানের সঙ্গে দুইএকটি ক্রপদ শিখাইলেও ভাল হয়।

২. প্রথম হইতে বেসুরা হইতে “টিক” সুরের প্রভেদ ও তারতম্য বুঝাইবার চেষ্টা করা উচিত। শিশুদিগের সঙ্গীত-শিক্ষা সম্বন্ধে একটি বিশেষ দৃষ্টি রাখিবার বিষয় এই যে তাহাদের শিক্ষণীয় গানগুলি নিতান্ত একঘেয়ে বা কাঠ-খোঁটা ধরণের যেন না হয়। শিশুদিগের সঙ্গীতশিক্ষা পদ্ধতিতে গতানুগতিক পন্থা অবলম্বন না করিয়া বাহ্যতে উহা তাহাদের রুচিকর ও চিত্তাকর্ষক হয়, সেইদিকে লক্ষ্য রাখা আবশ্যক, সঙ্গীতশিক্ষা শিশুদিগের হৃদয়গ্রাহী হওয়া আবশ্যক। এই কারণে শিশুদিগের মনস্তত্ত্বে অনভিজ্ঞ শিক্ষকের হস্তে শিশুদিগের সঙ্গীতশিক্ষার ভার সংযত করা বিধেয় নহে। এরূপ শিক্ষক শিশুদিগের অন্তরে সঙ্গীত-শিক্ষায় বিরাগই উৎপাদন করিবে মনে হয়। শিশুদিগের সঙ্গীতশিক্ষকের যে সকল গুণ থাকা আবশ্যক তন্মধ্যে বৈধব্য বিশেষ উল্লেখযোগ্য। প্রথম অবধি সঙ্গীত সম্বন্ধীয় জ্ঞানভিত্তিক নিয়মকানূনের পরিবর্তে সহজ সরল

সুরের সহিত শিক্ষা দিবার ব্যবস্থা করিলে ভাল হয়।

শিশুদিগকে সঙ্গীতশিক্ষা দিতে গিয়া অনেকের মনে এই জিজ্ঞাসা উপস্থিত হয় যে, কত বয়সে শিশুর অন্তরে সঙ্গীতের প্রতি অমুরাগ ফুটিয়া উঠিতে দেখা যায়, এবং তাহার কত বৎসর বয়স অবধি সেই সঙ্গীতামুরাগ ফুটাইয়া তুলিতে আমাদের সহায়তা করা কর্তব্য। ইহার উত্তরে শিশুসাধারণের জন্ত কোন একটি বিশেষ নিয়ম স্থির নির্দিষ্ট করিয়া দেওয়া সম্ভব বা সম্ভবপর বলিয়া মনে হয় না। প্রত্যেক শিশুর জন্ত পৃথক পৃথক সময় নির্দিষ্ট করা উচিত, কারণ বিভিন্ন শিশুর অন্তরে ভগবান্নিহিত সঙ্গীত বৃত্তি বিভিন্ন সময়ে প্রথম বিকশিত হইতে দেখা যায়।

শিশুর অন্তরে সঙ্গীতের প্রতি প্রবল অমুরাগ থাকিলে তাহা বৎসর তিনচার বয়সের মধ্যেই ফুটিয়া উঠিতে চাহে দেখা যায়। কি ভারতে কি পশ্চাত্য দেশে শৈশবেই সঙ্গীতপ্রতিভার দৃষ্টান্ত অনেক পাওয়া যাইতে পারে। এই সেদিন সংবাদ পত্রে দেখিলাম যে, একটি তিনচার বৎসরের শিশু ওস্তাদের গানের সহিত বাঁয়াতবলার সঙ্গত লাগাইয়া শ্রোতৃবৃন্দকে চমৎকৃত করিতেছে। আমাদের ঘোড়াসাঁকোর বাটীতে বাপ, জ্যাঠা প্রভৃতিদের মধ্যে তিন চার বৎসর বয়সেই সঙ্গীতামুরাগ বেশ একটু বিকশিত হইতে দেখা গিয়াছে। বিলাতেও আটদশ বৎসরের একটি বালক সুশিক্ষিত ওস্তাদের সঙ্গ বেহালা বাজাইয়া হাজার হাজার লোককে মুগ্ধ করিতেছে, এরূপ সংবাদ পাওয়া গিয়াছে।

স্বরলিপি

বিহঙ্গড়া—রাঁপাতাল (মধ্যগতি)

গগন চাঁদ নিরখন সবকো আনন্দ মন হোত,
ইয়ে জোত ত্রিঙ্গমে কায়সে ব্যাপত ।
কওন সৃজন করত অজ্ঞ কহিম জানত,
অগণিত যুগ জোত অমর রহত ।
তারাগণ তুঅ নিয়রাই শোহত,
নিরমল কিরণ নিরখ চকোর নিত ধাবত ।
গোপেশ কহত জাকো উপমা নহি পাবত,
তাকো বরণন কায়সে মনমে আবত ॥

খাড়াব জাতি রি, বর্জিত । গ—বাদী, নি—সংবাদী, দুই নি ।

কথা ও সুর :—সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ।

স্বরলিপি—শ্রীগোকুলচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ।

গাঁ মা পা | পঁ সাঁ -। সঁ না না | পা পা | পা ধা গা | পা -।
গ গ ন | টা ০ | দ নি র | খ ন | স ব কো | আ ০

পা মা | গাঁ গা } | সাঁ -। ন্। | সাঁ ন্। | প্। ন্। ন্। | সাঁ সাঁ |
০ দ ম ন } | হো ০ ত | ই ঘে | জো ০ ত | ত্রি জ |

গাঁ -। | গাঁ মা | পা পঁ গা পা | মা গা ||
যে ০ | ক্যা য়্ | সে ব্যা ০ | প ত

৮ম বর্ষ—১৩৫৮

বৈশাখ, ১ম সংখ্যা

{ ^২পা পা | ^৩পা না না | ^০সী সী | ^১সী সী সী | ^২সী সী | ^৩না ধা পা |
ক ও | ন ঞ জ | ন ক র ত , অ | জ হ | ক হি ন |

^০না ধা | ^১সী না -১ } | ^২না ^৩না | ^০সী গী সী | ^১না ধা | ^২পা সী না |
জা ০ | ন ত ০ } | অ, গ নি ত য় ০ গ জো ০ ত |

^২পা পা | ^৩পা ^০গা পা | ^১মা গা ||
অ ম র র ০ হ ত ||

^২মা -১ | ^৩পা -১ পা | ^০পা -১ | ^১মা গা -১ | ^২গা মা | ^৩গা গা ধা | ^০পমা পা |
তা ০ | রা ০ গ ব '০ | তু অ ০ | নি য় 'না ০ ই শো ০ ০ |

^১মা গা -১ | ^২গা মা | ^৩পা মা গা | ^০মা না | ^১পা না | ^২সা না | ^৩না মা |
হ ত ০ | নি র ম ল কি র ব নি র খ চ কো |

^৩গা মা পা | ^০গা পা | ^১মা গা -১ ||
র নি ত ধা ০ ব ত ০ ||

{ ^২পা পা | ^৩না -১ না | ^০সী সী | ^১সী -১ সী | ^২সী সী | ^৩না ধা |
গো পে শ ০ ক হ ত জা ০ কো উ প মা না হি |

পা নধা | সা না -১ } | না সা | সাগা সা সা | না ধা | পা সা না |
 পা ০০ | ব ত ০ } | তা ০ | কো ব র | এ ন | ক্যা য় সে |

সা পা পা সাগা পা | মা গা ||
 ম ন | মে আ ০ | ব ত ||

স্বরলিপি

বেহাগ—তেতাল

(ভজন)

অনহদ ধুনী শিরপর বাজ রহী
 এজী বাজ রহী এজী গাজরহী ।
 বাজত শব্দ মৃদঙ্গ বঁশরী
 ঘন গর্জন অতি ছাজ রহী ।
 শুন কর মস্ত ভয়া মন মেরা
 চঞ্চলতা সব ভাজ গই ।
 ব্রহ্মানন্দ গিরা গমনাহী
 শূন্য সমাধি বিরাজ রহী ॥

রচয়িতা—ব্রহ্মানন্দ ।

স্বরলিপি—শ্রীনরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ।

{ না সা গা মা | পা পা না ধা | সা না ধপা ক্রা | (গা মা গাঃ রঃ) }
 { অ ন হ দ | ধু নী শি র | প র বা ০ ০ | জ র হী ০ }

গা মা গা -। গা মা পা সী না ধা পা ক্রা গা মা গমা পা
জ র হী ০ এ জী বা ০ জ র হী ০ এ জী গা ০ ০

মা গা রসন্সা -।
জ র হী ০০০ ০

{ পক্রা পা না না | না -। না না | সী সী গী রী -সী সী সী সী -। |
বা ০ ০ জ ত শ ০ জ য় দ ০ ০ জ ব ০ ০ শ রী ০ }

পা সী না ধা | পা ক্রা মা গা | পা ক্রা গা মা | গা গা রসন্সা -। |
ঘ ন ল র জ ন জ তি ছা ০ ০ ০ জ র হী ০০০০

সা সা পা পা পা -। গা ক্রা পা না ধা পা পক্রা গা মা গা |
ম ০ শু ভ যা ০ ম ন যে ০ ০ ০ রা

সা -। গা মা পা -। মা গা গা মা পা মা গা -। রনা ন্সা ||
চ ০ ঙ ল তা ০ স ব ভা ০ জ গ ই ০ ০০ ০০

{ পা -। পা না | -। না না না | সী সী সী -। | না সী সী -। |
জ ০ ক্রা ন ০ ল গি রা গ ম না ০ ০ ০ হী ০ }

পনা সীগী রী সী | নধা পা পসী না ধপা ক্রা গা মা গা গা রসন্সা -।
শু ০ ০০ জ ন মা ০ ০ ধি বি রা ০ ০ ০ ০ জ র হী ০০০০

সঙ্গীতচ্ছটা

(পূর্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীভূগাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

“রাগ” রাগিণী এই দুই শব্দ সর্বদাই আমরা ব্যবহার করিয়া থাকি। এতৎসম্বন্ধে লেখালেখিও এই পর্য্যন্ত কম হয় নাই। তথাপি আজকার প্রবন্ধে, রাগ সম্বন্ধে দুই চারিটা কথা লিখিব। তাহাতে কোন কোন মনোবী হৃদয় মনে করিতেছেন যে, গিলিত চর্কণ করিতেছি, কিন্তু দুই একটা কথার সহিত সামঞ্জস্য থাকিলেও চৌদ্ধ আনা কথা এবং লক্ষ্য অগ্র প্রকারের। এইরূপ গিলিত চর্কণ না করিলে আমরা কোন কথা বলা বা লেখা অসম্ভব মনে করি। যেহেতু সৃষ্টিতে নূতন সৃষ্টি নাই।

এক্ষণে রাগ শব্দে—রজ্যতেহেন ইতি রাগঃ। উজ্জল নীলমণিকার বলিয়াছেন সূর্যমণ্যাদিকং চিত্তে, সূত্রে নৈব রজ্যতে। যতন্ত প্রণয়োৎ কর্ণাং স রাগ ইতি কীষ্টিতঃ। এবম্প্রকার রাগ কণ্ঠাদি যন্ত্র অবলম্বনেও অভিব্যক্তি হইবে। যেমন নারক নারিকার মধ্যে বিষয়াবলম্বন ও আশ্রয় অবলম্বন আছে, এবং তাহাদের প্রণয়োৎকর্ষে সর্বদা হৃদয় রঞ্জিত থাকে, সেই রজনকেই রাগ কহে।

তরুণ এখানেও গায়ক, কণ্ঠাদি যন্ত্র অবলম্বনে নিজ হৃদয় রঞ্জিত করেন এবং শ্রোতাদের মন রঞ্জিত করেন, স্ততরাং তাহার নাম রাগ হইয়াছে। শ্রোতা সব, গায়কের অল্পগামী সাধক, গায়ক যে ভাবে গান করেন, শ্রোতাও ঠিক সেই ভাবে আশ্রয় করিয়া চলেন, যে গায়ক যে দিবস গানে নিজ হৃদয়কে রঞ্জিত করিতে পারেন সেই দিনই শ্রোতাদের হৃদয়ও রঞ্জিত হয়। অবশ্য শ্রোতাগণ নিজ বুদ্ধিবলে হৃদয়কে রঞ্জিত করেন, গায়ক মাত্র উদ্দীপক। এক্ষণে সঙ্গীত শাস্ত্র বলেন যে, প্রকৃত বিকৃত ভেদে যড়জাদি উনবিংশতি সংখ্যক স্বর ও বর্ণে অলঙ্কৃত যে ধ্বনি-বিশেষ মানবগণের চিত্ত রঞ্জন করে তাহাকে রাগ কহে। ভরতাদি মুনিগণ, ত্রিভুগদ্বাসীগণের চিত্ত বাহা দ্বারা রঞ্জিত হয় তাহাই রাগ। অথবা বাহ্য প্রবণমাত্রের জনসাধারণের চিত্তে অল্পরাগের সঞ্চার হয় তাহাকে রাগ বলিয়াছেন। যথা, যোহং ধ্বনি বিশেষস্ত স্বরবর্ণ বিভূষিতঃ রজ্জকো জনচিত্তানাং স রাগঃ কথিতো বৃহৎঃ।*

টীপ্পনী :—১৩৩৫ সালের মাঘ, ফাল্গুন হইতে কয়েক মাস রসশাস্ত্রের আলোচনা করিয়াছি, তাহার মধ্যে কয়েকটা তখন অনিবার্য কারণে উল্লেখ করি নাই, সম্প্রতি সেইগুলি এখানে টীপ্পনী আকারে উল্লেখ করিব যথা,—“বিপ্রলম্ব” যে শৃঙ্গার বিশেষকে বুঝায়, তাহা আমি লিখিয়াছি। অপিচ তথাহি শব্দ রত্নাবল্যাং। নামান্তেতানি শৃঙ্গারে কৈশিকঃ ওচিরজ্জলঃ। সন্তোগো বিপ্রলম্বস্ত তস্ত ভেদঃসং ভবেৎ। উহার মৌলিকতা থাকে,—যুবক যুবতীর বিচ্ছেদ বা মিলনে। ইহার যে কোনও অবস্থাতে অভীষ্ট আলিঙ্গনাদির অভাব ঘটিলেও যদি উভয়ে হর্ষলাভ করে তবে বিপ্রলম্ব হয়। উহার প্রমাণটা উজ্জল নীলমণিতে আছে। যুনো রম্যুত্তমোভাবো যুক্তমোবীথ যোমিথঃ। অভীষ্টালিঙ্গনাদীনা মনবাস্থ্যো প্রকৃত্যতে। সবিপ্লবস্ত বিজ্ঞেয়ঃ সন্তোগোন্নতি কারকঃ। এই বিপ্রলম্ব, পূর্বরাগ, ৫ প্রবাস, মান ও প্রেম বৈচিত্র্যভেদে চারি প্রকার। ইহাদের লক্ষণ পূর্বে দিয়াছি, বাকি আগামী বারে দিব। টীপ্পনী ক্রমশঃ

সঙ্গীত দামোদরের মতটী পূর্বেও দিয়াছি—যথা গোপীভির্গীত মারদ্ধং ঐকৈকং কৃষ্ণ সন্নিধৌ ... ইত্যাদি মেরোকৃতরতঃ পূর্বে পশ্চিমে দক্ষিণে তথা। সামুদ্রকাস্ত যে দেশা স্তত্রা যীষাং প্রচারণা ॥

শ্রীকৃষ্ণ সন্নিধানে গোপীগণ প্রত্যেকে এক একটি করিয়া গীত গাইলেন তৎসময় হইতে ষোড়শ সহস্র রাগের উৎপত্তি হইল। এই জগতে ষট্ ষট্ ৩৬ রাগ বিখ্যাত। পরে কালক্রমে রাগ সংখ্যা হ্রাস হইয়াছে। স্বমেকর উত্তর পূর্ব

* তথাহি যৈস্ত চেতাংসি রজ্যাস্তে জগজ্জিতয় বস্তুনাং তে রাগা ইতি কথ্যতে মুনিভি ভরতাদিভিঃ। সর্গাঙ্ক রঞ্জনো ক্ষেতো স্তেন রাগ ইতি শ্রুতঃ। সঙ্গীত মর্পণ ও তট্টীকা।

‡ নায়িকা ও নায়কই এই সব রস বিকীরণ করেন। নায়ক নায়িকা সম্বন্ধে ১৩৩৫ সালে যথেষ্ট লিখিয়াছি। তাহাতে নায়িকা আট প্রকারও উল্লেখ করিয়া বঙ্গাভুবাদ মাত্র দিয়াছিলাম ঐগুলির প্রমাণ এইবার সংগ্রহ করিতে পারিয়াছি সুতরাং তাহা উল্লেখ করিতেছি যথা,—১। স্বাধীন ভর্তৃকা, ২। খণ্ডিতা, ৩। অভিসারিকা, ৪। কলহাস্তরিতা, ৫। বিপ্রলক্ষা, ৬। প্রোষিত ভর্তৃকা, ৭। বাসক সজ্জা, ৮। বিরোধকণ্ঠিতা। অস্তা নিজায়াঃ অমীনো ভর্ত্তা যস্য। কাস্তঃ রতিগুণাকৃষ্টো ন জহাতি যদন্তিকং। বিচিত্র বিজ্ঞাসক্তা সা স্যাৎ স্বাধীন ভর্তৃকা ॥ সাহিত্য দং ৩১৩৩। অস্যার্থঃ কাস্ত রতিগুণে আকৃষ্ট হইয়া বাহার সাম্রাধ্য ত্যাগ করেনা এবং যে বিচিত্র বিজ্ঞাসক্তা তাহাকে স্বাধীন ভর্তৃকা কহে। খণ্ডিতার লক্ষণ এই,—পার্বমেতি প্রিয়ো যস্য অস্ত সন্তোঃ চিহ্নিতঃ। সা খণ্ডিতেতি কথিতা ধীরৈ রীর্ষ্যা কষায়িতা। সাহিত্য দং। কোন নায়িকার পতি অস্ত্র নায়িকার রতিচিহ্ন নিয়া আসিলে উক্ত নায়িকার হৃদয় অত্যন্ত দীর্ঘা কলুষিত হয় ইহাকে খণ্ডিতা কহে। খণ্ডিতা নায়িকার অশ্রুট আলাপ, চিন্তা, সন্তাপ, দীর্ঘনিশ্বাস, তুফীভাব ও অশ্রুপাতাদি চিহ্ন প্রকাশ পায়, এতৎসম্বন্ধে ভারতচন্দ্রের রসমঞ্জরীতে আছে। আসিব বলিয়া গেলা অস্ত্র সঙ্গে হল মেলা, শরীরেতে চিহ্ন আছে লুকাবে কি বলিয়া। মোর সঙ্গে কথা কহ্যা, বকিলা অন্তরে লইয়া ইত্যাদি।

অভিসারিকা; যথা—অভিসরতি অভিসারয়তি বা সঙ্কেত স্থানং। অভিসারয়তে কাস্তং য মম্মথবশবদা। স্বয়ং বাভিসরত্যোবা ধীরেকল্ভাভিসারিকা। সাহিত্য দং। অস্যার্থঃ—যে স্ত্রী মম্মথ পীড়িত হইয়া কাস্তকে সঙ্কেত স্থলে পাঠাইয়া দেয় অথবা স্বয়ং গমন করে, পণ্ডিতগণ তাহাকে অভিসারিকা নায়িকা কহে। উক্ত নায়িকার চেষ্টা চারি প্রকার, যথা—সমস্বাক্ষরূপ বেষভূষা, শঙ্কা, বুদ্ধির নিপুণতা এবং কপট সাহসাদি। রসমঞ্জরীতে, দিবা অভিসারিকা, জ্যোৎস্নাভিসারিকা এবং অন্ধকারাভিসারিকা। ভারতচন্দ্র লিখিয়াছেন। স্বামীর সঙ্কেত স্থলে যে করে গমন। তারে অভিসারিকা বলয়ে গমন। নিকট সঙ্কেত সময় আইল। শুনে রসময়ী মুরলী গোইল। ধরি ধনুশর মদন ধাইল, চলো নিধু বনে কামিনী।

কলহাস্তরিতা যথা, কলহাৎ অস্তরিতা পশ্চাৎ পরিভাপ মাষ্টা। তথাহি সাহিত্য দং—চাটুকার মপি প্রাণনাথং যোষাদ পাসা যা পশ্চাত্তাপ মবাপ্রোতি কলহাস্তরিতা তু সা। অস্যার্থঃ, যে নায়িকা প্রথমে অহরোধকারী নাস্তকে ক্রোধভর্তরে পরিত্যাগ করিয়া পশ্চাৎ অশ্রুতাপ করে, তাহাকে কলহাস্তরিতা কহে। উদাহরণঃ যথা,—নো চাটু শ্রবণং কৃতং নচ দৃশ্যহারোহস্তিকে বীক্ষিতঃ। কাস্তস্য প্রিয়হতবে নিজসবী বাচোহপি দ্বীকৃত্যতাঃ। পানাস্তে বিনিপত্যা তৎক্ষণমসৌ গচ্ছন্নয়া মূঢ়য়া, পানিত্যা মবকথ্য হস্ত সংসা কর্ণে কথং নাপিতঃ। অস্যার্থঃ—প্রাণনাথের চাটুবায়ে আমি

পশ্চিম ও দক্ষিণ এবং সমুদ্রোপকণ্ঠে যে সকল দেশ আছে এই শব্দটির পূর্বাংশীয় অর্থ সম্বন্ধে পূর্বে পরিপূর্ণভাবে তথ্য এই সকল রাগ বিद्यমান আছে।

লিখিয়াছি, স্মরণ্য বর্ণ সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ লিখিতেছি যথা—

এখানে ভরতের প্রমাণটীতে “অবর্ণ” শব্দটি আছে, বর্ণ, অর্থ সমুদ্রের যথাবিধি গান করাকে বর্ণ কহে।

কর্ণপাত করি নাই, সমীপস্থ হারও পর্য্যন্ত দেখি নাই। এবং প্রিয় সখীগণ কাস্তসম্বন্ধে যে সকল প্রিয়বাক্য বলিয়াছিল, তাহাতেও আস্থা না দেখাইয়া অবজ্ঞা করিয়াছি। পরে যখন কাস্ত আমার পায়ে পড়িয়া চলিয়া যাইতেছিল, সেই সময়ে কেন আমি তাহার কণ্ঠদেশে বাহুদ্বারা বেষ্টন করিয়া হার পরাইয়া দেয় নাই। সাহিত্য দং ৩৮৬। ভ্রান্তি, সস্তাপ, সন্মোহ, বিশ্বাস, জ্বর ও প্রলাপাদি কলহাস্তরিতার ক্রিয়া। ইতি রসমঞ্জরী। ভারতচন্দ্রে লিখিয়াছিলেন, কলহে খেদায়া পতি পশ্যৎ তাপিতা। কবিগণ বলে তারে কলহাস্তরিতা। ইত্যাদি। বিপ্রলঙ্কার লক্ষণ, যথা—যে নায়িকা সঙ্কট স্থানে নায়ককে না দেখিয়া হতাশ হয়। ইহার চেষ্টা, নির্বেদ, নিখাস, সখীজন ত্যাগ, ভয়, মুচ্ছা, চিন্তা ও অশ্রুপাতাদি। বিপ্রলঙ্কা চারি প্রকার যথা, মধ্যা, প্রগলভা, পরকীয়া ও সামাজ্য বিপ্রলঙ্কা। এইগুলি পয়ার দ্বারা লক্ষণ দেখাইয়াছি, শাস্ত্রীয় প্রমাণ আগামী বারে দিব।

বাসক সজ্জা—বাসকে প্রিয় সমাগম বাসরে সজ্জাভীতি। স্বীয়াদি নায়িকার ভেদ। কুরুতে মণ্ডনং বস্যাঃ সজ্জিতে বাস বেষ্মনি। সাত্ত বাসক সজ্জাসাং বিদিত প্রিয় সঙ্গমা ॥ সাহিত্য দং। অস্যার্থঃ—যে নায়িকা বেশভূষা করিয়া ও বাসগৃহ সাজাইয়া নায়কের আগমন প্রতীক্ষা করিয়া থাকে। ইহার চেষ্টা মনোরথ সামগ্রী, সখি পরিহাস, দূতীপ্রশ্ন সামগ্রী, বিধান ও মার্গ বিলোকনাদি।

গীতগোবিন্দে আছে—৬-৮।

ভবতি বিলম্বিনি বিগলিত লজ্জা, বিলপতি রোদিত বাসক সজ্জা। অস্যার্থঃ লক্ষণং অদ্যমে প্রিয় বাসরং ইখং নিশ্চিত্য যা স্মরত সামগ্রীং সজ্জীকরোতি স্যু বাসক সজ্জা। ভারতচন্দ্রের মত উল্লেখ করা অনাবশ্যক মনে করিলাম। উক্ত বাসক সজ্জা মুচ্ছা, মধ্যা, প্রোচা, মনোরথ ও পরকীয়া ভেদে নানাপ্রকার। তথাহি রসমঞ্জর্যাং। মুচ্ছা যথা—হারং শুষ্কপতি তারকাত্তি কচিরং গৃহাতি কাঞ্চী লতাং। দীপং নস্যতি কিন্তু তন্ন বহলং স্নেহং ন দত্তে পুনঃ। আলীন মিত্তি বা স্কস্য রজসৌ কামাঙ্কুরা ক্রিয়াঃ সাতিন্মের মুখী নবোচ্চ স্মৃখী দূর্য্যং সমুদীকতে ॥

এই বিপ্রলঙ্কার লক্ষণ—১৫৬৫ শকে রচিত গীতাঙ্গর দাসের রসমঞ্জরিতে আছে যথা, এই বিপ্রলঙ্কার অষ্টমতা। ১। নির্বন্ধা, ২। প্রেমমত্তা, ৩। ক্লেশা, ৪। বিনীতা, ৫। নিন্দয়া, ৬। প্রথরা ৭। দূতাদয়ী ও ৮। চর্চ্চিত্তা, অষ্টবিধাকার বারে বলি।

নির্বন্ধা—কেলি সজ্জাতলে রহ রজনী বঞ্চিয়া
সঙ্কেতে বলিয়া থাকে নির্বন্ধ করিয়া
দৈব নির্বন্ধে কাস্ত আসিতে না পাএ,
সকল রজনী খনি কান্দিয়া পোহা এ।

প্রেমমত্তা—আন আভরণ পরি রহএ সঙ্কেতে।
আগিয়া পূহাএ, নিশি কান্দিতে কান্দিতে,

আপন ঘোবন দেখি কান্দিএ বিফল।
নিশি পরভাত হৈল নহিল সফল ॥
ক্লেশা—নায়ক না আইল ঘরে আনি এণি নিশ্চয়।
সহচরী সজি সব দুঃখ কথা কয়।

অথ বিনীতা—বিরহে বিনয়বাক্য কহএ সখীরে।
আঁপ দিব আজি আমি যমুনার নীরে ॥

উহা স্বামী, আরোহী, অবরোহী ও সঞ্চারী ভেদে চারি প্রকার, বড়জাদি স্বরমধ্যে যে কোনও স্বর থাকিয়া থাকিয়া স্বামী বলে।
অর্থাৎ বিলম্বে বিলম্বে উচ্চারিত হয়, তাহাকে অথবা যে বড়জাদি স্বর সকলের ক্রমোচ্চ গতিকে আরোহী এবং

অথ নিম্নগা—সখীমুখে শুনি নায়ক আজি না আইল।

মিথ্যা সংকেত মানী রজনী পোহাইল।

হার মালা আভরণ ছিণ্ডিয়া ফেলায়

পুষ্পমালা আদি সব জলে ভাসায়।

প্রথরা—জাগিএ নয়ানের জল নিরবধি ঝরে।

বিরহে বিলাপ করে কান্দে উঠেঃঝরে।

দূতাদয়ী—নায়ক আসিবে ঘরে সংকেত জানিল।

কোকিলের বাণী হেন শব্দ শুনিল।

গুরুজন জাগি ঘরে উঠিল সত্বর।

নায়ক বিমুখ হঞা'গেল নিজ ঘর ॥

চরিতা—মন্দির ভেজি কানন ইামে

বৈষ্ণু কাহ্ন বচন প্রতি আশে।

আভরণ বসন অঙ্গে সাজাঅল,

তাড়ুল কপূর সুবাসে।

কাহ্ন রহল দূরে অনরথ আন ফুরে।

মনমথ দরশন ভেদ ইত্যাদি....।

বিপ্রলক্কা কহিল এই অষ্ট প্রকার।

ঈষন্তেদে রসভেদ স্তম্ভপ্রচার।

বিপ্রলক্কা সম্বন্ধে ভারতচন্দ্র বলিল—

সংকেত স্থানেতে গিয়া নাহি পায় পতি।

বিপ্রলক্কা তারে বলে পণ্ডিত স্তম্ভতি ॥

ভিল পরিমান মান সদা করি অহুমান

গুরুভয় লঘুভয় গেলা।

গৃহ ছাড়ি ঘন বন করিলাম আরোহণ,

সিদ্ধু তরিহু ধরি ভেলা।

হরি হরি মরি মরি, উহ উহ হক্কা হরি,

তবু নহে হরি সনে মেলা।

পরদুঃখ পরিশ্রম, পর জনে জানে কম,

অপয়া বা খলজন খেলা।

প্রত্যেকটা লক্ষণেই এই পীতাম্বর দাসের ও ভারতচন্দ্রের পয়ার দিয়া শাস্ত্রীয় প্রমাণের সমর্থকতা প্রতিপাদন করা যায়। কিন্তু বাহুল্যভয়ে স্থানে স্থানে সন্নিবেশ করিলাম, ও করিব।

প্রোষিত ভর্তৃকার লক্ষণ যথা—উহাও স্বীয়াদি নায়িকার ভেদ, দেশান্তরে গতে ভর্তৃকরি সস্তাপাহুলা প্রোষিত ভর্তৃকা। . অস্যা স্কেটা দশাবস্থা। যথা পত্যাভিলাষ, চিন্তা স্থিতি গুণকীর্তন, উদ্বেগ, বিলাপ ব্যাধি, জড়তা নিধন মুগ্ধা প্রোষিত ভর্তৃকা মধ্যা, প্রাগলভ্য ও পরকীয়া প্রোষিত ভর্তৃকা ভেদে, প্রোষিত ভর্তৃকা চারি প্রকার। দুঃখঃ দীর্ঘভরং বহুস্তাপি সখীবর্গায় নো ভাষতে শৈবালৈঃ শরণং স্তম্ভস্তাপি পুনঃ শেতে নবা লজ্জয়া। কঠে গদগদ বাচমক্খতি দৃশা যন্তেন বাস্পোদিকং সস্তাপং সহতে, যদম্মুখমুখী তদ্বদ চেতো ভবঃ ॥::॥ মধ্যা যথা—বাসস্তদেব বপু যোবলয়ং তদেব হস্তস্য সৈব জঘনস্য চ রত্ন কাকী। বাচাল ভূত্ব সুভগে সুরতো সমস্ত মন্যাদিকং ভবতি তৎসখি কিং নিদানং ॥::॥ প্রাগলভ্য যথা—মালা বালামুজ দলময়ী মোক্তিকী হার যষ্টিঃ কাকী স্থানাং প্রসরতি হরৌ স্তম্ভবঃ প্রসিষ্টৈব। অনাদ্য ক্রমঃ কিমপি ধমনী বিদ্যাভেবানচেতি জ্ঞাত্ব বাহ্যোৱহ বলয়ং পানিসূলং প্রয়াতি ॥::॥ পরকীয়া যথা, স্বক্কাঃ পদ্মবলং দদাতি তদপি ক্রমজ্ঞয়া গুরুতে। সদ্যো মন্দর শঙ্কয়া ন চ তথা সংহন্ততে পাণিনা। যাতুর্বাচি স্তম্ভজনস্য বচসা প্রত্যুত্তরং দায়তে। স্বাসঃ কিন্তু ন মৃচ্যতে হতবহ ক্রুরঃ কুরদী দৃশা। সামান্য বনিতা প্রোষিত

অধোগতিকে অবরোহী বলে। সঞ্চারী বলিলে এই স্থায়ী, আরোহী ও অবরোহীর সংমিশ্রণে স্বর সঞ্চারকে বুঝায়।

রাগাদিতে প্রযুক্ত স্বর সকলের প্রকার ভেদে স্থায়ী আদির জ্ঞান গ্রহ, জ্ঞান ও অংশ এই তিনটি নামান্তর নির্দিষ্ট হইয়াছে।

যে স্বর গীতাদির প্রথমেই স্থাপিত হয় তাহাকে গ্রহস্বর বলে।

গীত সমাপ্তি যে স্বর হয় তাহা জ্ঞান। রাগাদিতে বহুলভাবে যে স্বর প্রযুক্ত হয় যে স্বর বিনা রাগের সৃষ্টি

ভট্টাচার্য্য যথা—বিরহ বিদিত মন্তঃ প্রেম বিজ্ঞায় কান্তঃ পুনরপি বহুতশ্চাদেত্য মেদাস্যভীতি। মরিচ নিচয় মক্ষোনসা বাস্পাদ বিদূন স্বজতি চ পুর যোষিদ্ধার দেশোপ বিষ্টা, ইতি রসমঞ্জরী। বহুপূর্বে নামক নাট্যকার আলোচনা করিবার কালে এইগুলির বঙ্গানুবাদ পয়ার ছন্দে উদ্ধৃত করিয়াছিলাম।

বিরোং কণ্ঠিতা যথা, বিরহে পতিবিরহে যা উৎকণ্ঠিতা। সাহিত্য দং ৩।১২১ যথা আগন্তুং কৃত চিত্তোহপি দৈবান্নায়াতি যৎ প্রিঃ। তদাগমন দুঃখার্ভা বিরোং কণ্ঠিতাতু সা। অসার্থঃ—স্থির হইল স্বামী আসিবে, অথচ দৈবাৎ স্বামীর আসা হইল না। এ অবস্থায় যে নারী স্বামী বিরহ দুঃখে উৎকণ্ঠার সহিত কাল কাটায়, তাহাকে বিরোং কণ্ঠিতা বলে।

স্বামীর বিলম্ব যেই ভাবে অস্বস্তি। উৎকণ্ঠিতা তাহারে বলয়ে কবিগণ। ভারতচন্দ্র রং মঃ।

এইত গেল এই সব লক্ষণ। এক্ষণে উপসংহারে আমাদের লেখার বিষয় এষ্ট,—রস ও ভাব দুইটি বিষয় শ্রবণ মনন নির্দিষ্টাঙ্গন দ্বারা উপলব্ধি করা উচিত। তন্মধ্যে রস ও ভাব সম্বন্ধে পূর্বে লিখিয়াছি, ঐগুলি বৃত্তিতে একটি প্রমাণের বাধ্য। পূর্বে করিয়া তাহার উল্লেখ এক্ষণে করিব যথা, ভাবস্য লক্ষণং শরীরেন্দ্রিয় বর্গস্য বিকারানাং বিধায়কঃ। ভাবা বিভাব জনিত শ্চিত্ত বৃত্তয়ইরিতাঃ। পুরাণে নাট্য শাস্ত্রে চ স্বয়ংস্ত রত্তিভাবয়োঃ। সমানার্থ তস্যা চাত্ত্র দ্বয় মৈক্যন লভ্যতে। অসার্থঃ—শরীর ও ইন্দ্রিয়বর্গের বিকার জনক বিভাব জনিত যে চিত্তবৃত্তি তাহাকে ভাব কহে। পুরাণ ও নাট্যশাস্ত্রে রত্তি ও ভাব এক

রত্তি হাস্য শোকশ ক্রোধোৎ সাহৌ ভয়স্তথা।

জুগুপ্সা বিস্ময় শেতি স্থায়ী ভাবাঃ প্রকীৰ্ত্তিতাঃ।

এইগুলি স্থায়ী, এতৎ সম্বন্ধে পূর্বে আলোচনা করিয়াছি। এক্ষণে বিভাবটী নিয়া একটু বৃত্তিতে চেষ্টা করিব যথা—সাহিত্যদং রত্যাভ্যুদ্যোখকো লোকো বিভাবাঃ কাব্য নাট্যয়োঃ। অবলম্বনোদী পনাখৌ তস্য ভেদাবুভৌ-স্বভৌ। অপিচ বিভাবান্তে আবাদান্বয় প্রাচুর্য্যব যোগ্যাঃ ক্রিয়ন্তে সামাজিকরত্যাতি ভাবাত্তিভিভাবাঃ।

অসার্থঃ—কাব্য নাটকাদিতে বাহ্যিক সামাজিক রত্যাতি ভাবের উদ্বোধক রূপে সন্নিবেশিত হয় তাহাদিগকে বিভাব বলে। যেমন রামাদি গুণ রত্তিহাসাদির উদ্বোধক সীতাদি। এই বিভাব আলম্বন ও উদ্বীপন ভেদে দুই প্রকার। আলম্বন, নামক নাটিকা, প্রতিনামক প্রতিনামিকা প্রভৃতিকেই আলম্বন বিভাব বলা যায়। কেননা উহাদিগকে অবলম্বন করিয়াই শূকার, বীর করুণাদি রসের উদগম হয়, যেমন বর্ণনায় ভীম কংসাদিকে সাক্ষাৎ বীর

স্পষ্টভাবে প্রকাশ পায় না তাহার নাম অংশ। এতৎসম্বন্ধে স্বাধী। রোজবরোহী চ সঞ্চারী স্বধ লক্ষণঃ। হিহ্মা প্রমাণ যথা,—গান ক্রিয়োচ্যতে বর্ণঃ স চতুর্থা নিক্রপিতঃ। হিহ্মা প্রয়োগঃ স্তাদৈকৈকস্ত স্বরস্ত যঃ। স্বাধীবর্ণঃ

রসের আশ্রয় বলিয়া উদ্বোধ হয়। বীরাদি রসের স্বরূপ আগামী বারে উদ্ধৃত করিব। যাই হউক সাহিত্যদং ৩৬২ বালম আলম্বনং নায়কানিত্যমা লঘ্য রসোদ্গমাৎ।

উদ্দীপন বিভাব, নায়ক নায়িকাদিগের চেষ্টা অর্থাৎ হাব ভাব এবং রূপ ভূষণাদি দ্বারা অথবা দেশকাল প্রকৃ-
চন্দন, চন্দ্র, কোকিলালাপ, ভ্রমর স্বরকার, প্রভৃতি হইতে যে শৃঙ্গারাদি রসের উদ্দীপন হয়, তাহার নাম উদ্দীপন বিভাব।
তথাহি সাহিত্যং ৩।১৬৬৬১।

উদ্দীপন বিভাবান্তের সমুদ্দীপয়ন্তি যে, আলম্বনস্য চেষ্টাদ্যা দেশকালাদয় তথা। এক্ষণে যে রসের যে যে বিভাব তাহা দেখাইতেছি।

শৃঙ্গারে, দক্ষিণাদি নায়ক, এবং পরকীয়া অনন্ত রাগিণী ও বেষ্টাভিন্ন নায়িকা আলম্বন। আর চন্দ্র চন্দন ভ্রমর স্বরকার, কোকিল কুল্লন প্রভৃতি উদ্দীপন বিভাব। বীরাদি রসের উদ্দীপন বিভাব, তৎ তৎ রসের আলোচনা কালে লিখিব। অত্র প্রবন্ধে, স্বীয়াদি নায়িকার উল্লেখ করিয়াছি, তাহার বিস্তৃত বিবরণ এক্ষণে লিখিব, এবং উপসংহার স্বাধীন পতিকা নায়কের লক্ষণ লিখিয়া অল্পদিনের অন্ত বিদ্যার গ্রহণ করিব, “স্বীয় নায়িকা” যথা—স্বীয় স্বামীতে অমুরক্তা এবং পতিব্রতা হইবার চেষ্টা, স্বামীর শুশ্রূষা, শীলরক্ষা, সরলতা ও ক্ষমাবৃত্তা। এই নায়িকা প্রথমতঃ তিন প্রকার—মুখ্য। মধ্য। ও প্রগলভা। অবস্থাতেই কেহ আট প্রকার বলেন যাহা পূর্বে লিখিয়াছি আর কেহ নয় প্রকার বলেন, অতিরিক্ত স্বাধীন পতিকা লক্ষণটি যুক্ত করিয়া, যাহা পশ্চাৎ দেখাইব বলিয়াছি। এই সকল নায়িকা উত্তম, মধ্যম অথম ভেদে ১২৮ প্রকার হইয়া থাকে।

সঞ্চারো রতি মন্দিরাবধি সখী কর্ণাবধি ব্যাহতং। চেতঃ কাস্ত সমীহিতাবধি পদ স্তাসাবধি প্রেক্ষিতং? হান্তকাধরঃ পল্লবাবধি মহামানোহপি মৌনাবধি সর্বং স্বাবধি নাবধি: কুলভূবাং প্রেমঃ পরং লক্ষণং। (রসমঞ্জরী)

ভারতচন্দ্রের মত; স্বীয় পরকীয়া আর সামান্ত বণিতা। অগ্রে এই তিন ভেদ পণ্ডিত বণিতা। কেবল আপন নাথে অমুরাগ বার, স্বকীয়া তাহার নাম নায়িকার সার।

১। মুখ্য, ২। মধ্য, ৩। প্রগলভা, তাহার ভেদ তিন। তিনেতে এ তিন ভেদ বৃহৎ প্রবীন।

এক্ষণে স্বাধীন পতিকার লক্ষণ দিতেছি, যথা—স্বাধীন: পতিব্রত্যাঃ। যাহার প্রিয়তম সখা আত্মা বশবর্তী। ক্ষুদ্রায়া যাহার রস বিহারাদি, মনোৎসব দর্শন, মদাহঙ্কার, ও মনোরথ প্রাপ্তি প্রভৃতি বটে, তাহাকে স্বাধীন পতিকা বলে। এই নায়িকা পাঁচ প্রকার, যথা—

মুখ্য, মধ্য, প্রৌঢ়া, পরকীয়া, ও সামান্ত মুখ্য।

সবিত্তের: পরাবর্ধমানকো। যজ্ঞোপবিশ্রুতে রাগ: পরিকীৰ্ত্তিত:। অস্ত্রাশ্র বদ্যাহুবাণ্ডুলির প্রমাণ অনেক
ব্রহ্মহায়া স: কথ্যতে। এতৎ সৃষ্টিশ্রীণং বর্ণ: স্ফারী কাল পূর্বে এই পত্রিকায় দিয়াছি।

(ক্রমশ:)

মুখ্য স্বাধীন পত্রিকা যথা—

মধ্যনো কৃশিমা তুনেন গরিমা দেহে নবা কাস্তিমা।
জোনোন প্রথিমা গতো ন জড়িমা নেত্রে নবা বক্রিমা।
লাস্যোন জড়িমা নচাপি পটিমা হান্তেন বা ক্ষীতিমা।
প্রাণেশস্য তথাপি মজ্জতি মনো মধ্যৈব কিং কারণং।

রসমঞ্জরী।

অসার্থ:—কোন নারিকা বলিতেছে যে, আমার মধ্যদেশ কৃশ নহে, পয়োধর পীন নহে দেহে কাস্তি নাই, নিতম্ব-
দেশ পুখল নহে, গতিতে জড়তা, কুটিল কটাক্ষ বিক্ষেপ, রতি ক্রিয়ায় দৃঢ়তাও পটুতা, হান্তে ক্ষীণতা প্রভৃতি নাই;
তথাপি আমার প্রাণেশের মন সর্বদাই আমাতে মগ্ন আছে, ইহার কারণ কি জানি না।

এইস্থলে স্বাধীন পত্রিকা হইয়াছে, অর্থাৎ যে স্থলে নারিকা রূপ ও হাবভাবাদিশূদ্ধ হইলেও নারক অল্পবক্ত থাকে
তাহাকেই স্বাধীন পত্রিকা কহে।

মধ্য স্বাধীন পত্রিকা যথা—

যদপি রতি মহোৎসবে নকারো।
যদপি করেণ চ নীবি ধারণানি।
প্রিয় সখি পতিরেষ পার্বদেশং
তদপিন মুকুতি চেৎ কিমাচারি ॥

রসমঞ্জরী।

অসার্থ:—হে প্রিয় সখি! রতি মহোৎসবে নকার—অর্থাৎ না বলিলেও প্রিয়তম করদ্বারা নীবি ধারণ এবং
পার্বদেশ পরিত্যাগ করে না, আমি কি করিব। এই স্থলে মধ্য স্বাধীন পত্রিকা নারিকা হইলে।

এখানে প্রৌঢ়া ও পরকীয়া ও সামান্যাদির লক্ষণ পূর্বে দিয়াছি। এই সকল রসশাস্ত্র সম্যক জ্ঞাত হইয়া রীতিমত
অবলিপি সাহায্যে মাজা লয়াদি সহযোগে কীৰ্ত্তন গান গাইলে কীৰ্ত্তনেরও স্বরূপভাব অবগত হওয়া যায়। বহু পূর্বে
লিখিয়াছি, রসশাস্ত্র ছন্দ, উহা অতল অলম্বিত মত।

(উপটীকণনির ক্রমশ:)

কীর্তনের স্বরলিপি

তাল—ঝাঁপতাল

মাধুর

চির দিবস ভেল হরি, রহল মথুরাপুরি,
অতএ হাম বুঝিহু অনুমানে ।
মধু নগরি যোশিতা, সবহুঁ রস পণ্ডিতা,
বাঁধি মন সুরত রতি দানে ।

গ্রাম্য গোপ বালিকা, সবহুঁ পশু পালিকা (এখন) অমিয়া ফল ভোজনে, উদর পরিপূর্ণিত,
হাম কিয়ে শ্রাম স্মাভাগ্যে । নিষফল দিকে নাহি চাওয়ে ।
রাজকুল সম্ভাবা, যড় রসিকা গৌরবা, তাবত অলি গুঞ্জরে, যাইয়া ফুল ধুতুরে,
যোগজ্ঞান মিলল যাই যোগ্যে । মালতি কুল যাবত নাহি ফুটে ।
তাবত দিন যাওই নিষ ফল চাখই, রাই মুখ কাহিনী, শশিসেখর শুনি,
অমিয়া ফল যাবত নাহি পাওয়ে । ক্রোধ ভরে কাঁপিয়া তনু উঠে ॥

রচনা প্রাচীন বৈষ্ণব কবি,—শশীশেখর ।

স্বরলিপি সঙ্গীত শিক্ষক—শ্রীহুর্গাচরণ বিশ্বাস ।

{ গা মা পা পা পা মা ধা পা মা গা } মা পা পা পা পা মা ধা
{ চি র দি ব স ভে ০ ল হ রি } চি র দি ব স ভে ০

পা না নসাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ না ধা পা পধা নসাঁ | { না না
ল হ রি ০ | র হ ল ম থু রা ০ পু রি ০ ০০ } চি র

ধা ধা ধা পা - পা না নসাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ না ধপা
দি ব স ভে ০ ল হ রি ০ র হ ল ম থু রা ০০

পা পধা নসাঁ } .আখর { না না ধা ধা ধা পা - পা না নসাঁ |
 পু রি ০ ০ ০ } চি র দি ব স ভে ০ ল আ মার |

সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ না না ধা পধা নসাঁ } না না ধা ধা ধা
 পি য়া কে ন আর্ এ লো না গো ০ ০ ০ } চি র দি ব স

পা - পা না নসাঁ | { সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ না না না না নসাঁ |
 ভে ০ ল আ মার | পি য়া কে ন আর্ এ লো না আ মার |

সাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ মাঁ গাঁ রাঁ সাঁ - } না রাঁ সাঁ সাঁ সাঁ
 কা লু আ স্ ব ব লে গে ল ০ } পি য়া কে ন আর্

না না ধা পধা নসাঁ | না না ধা ধা ধা পা - পা পা পা পা সাঁ ধা
 এ লো না গো ০ ০ ০ | চি র দি ব স ভে ০ ল হ রি | র হ

ধা ধা না পধা না ধা পা - | { মাঁ গাঁ গাঁ রা রা সাঁ সাঁ সাঁ রা গাঁ
 ল ম থু রা ০ ০ পু রি ০ | অ ত এ হা ম বু ঝি ঝ অ ঝ |

মা - পা - পা রা গাঁ মা মা - } আখর { গাঁ গাঁ গাঁ রা রা
 মা ০ নে ০ আ রে ০ স থি ০ } অ ত এ হা ম

সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ রাঁ | রাঁ রাঁ রাঁ -। গাঁ পাঁ মাঁ গাঁ -। } গাঁ গাঁ
বুঁ বিঁ হুঁ তাঁ বুঁ অঁ হুঁ মাঁ নে ০ বুঁ ঝাঁ গেঁ ল ০ } অঁ ত

গাঁ রাঁ রাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ রাঁ | { রাঁ রাঁ রাঁ রাঁ -। গাঁ পাঁ সাঁ সাঁ -।
এ হাঁ ম বুঁ বিঁ হুঁ তাঁ বুঁ { অঁ হুঁ মাঁ নে ০ বুঁ ঝাঁ বুঁ বিঁ ০

সাঁঁ রাঁ সাঁঁ গাঁ ধাঁ পাঁ মাঁ গাঁ রাঁ গাঁ } রাঁ রাঁ রাঁ রাঁ -। গাঁ পাঁ
আঁ বুঁ পিঁ ঝাঁ আঁ সিঁ বেঁ নাঁ তাঁ বুঁ { অঁ হুঁ মাঁ নে ০ বুঁ ঝাঁ

মাঁ গাঁ -। | { গাঁ গাঁ গাঁ রাঁ রাঁ সাঁ সাঁ সাঁ রাঁ গাঁ | মাঁ -। পাঁ -। পাঁ
গেঁ ল ০ | { অঁ ত এ হাঁ ম বুঁ বিঁ হুঁ অঁ হুঁ মাঁ ০ নে ০ আঁ

রাঁ গাঁ মাঁ মাঁ -। } গাঁ গাঁ গাঁ রাঁ রাঁ সাঁ সাঁ সাঁ রাঁ গাঁ II
রে ০ সঁ খি ০ } অঁ ত এ হাঁ ম বুঁ বিঁ হুঁ অঁ হুঁ

মাঁ পাঁ পাঁ পাঁ পাঁ পাঁ -। নাঁ নাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ নাঁ ধাঁ
মঁ ধুঁ ন গঁ রিঁ যোঁ ০ বিঁ তাঁ ০ | সঁ বঁ হঁ রঁ সঁ পঁ ০

পাঁঁ পধাঁ নসাঁঁ | { নাঁ নাঁ ধাঁ ধাঁ ধাঁ পাঁ -। নাঁ নাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ
তিঁ তাঁ ০ ০ ০ | { মঁ ধুঁ ন গঁ রিঁ যোঁ ০ বিঁ তাঁ ০ | সঁ বঁ

সী সী সী না. ধা পা পধা নসী } আধর { না না ধা ধা ধা
হঁ র স গ ০ গি তা ০ ০ ০ } ম ধু ন গ রি

পা -৭ না না সী সী সী সী সী না না ধা পধা নসী } না না
যো ০ বি তা রা ক পে যে মন্ আর শু গে তে ম ০ ০ ন } ম ধু

ধা ধা ধা পা -৭ না না সী { সী সী সী সী সী না না ধা পধা নসী |
ন গ রি যো ০ বি তা রা { ক পে যে মন্ আর শু গে তে ম ০ ০ ন |

সী গণ গী গী -৭ মী গী রী সী -৭ } সী সী সী সী সী না না
সে ই ম ধু ০ রা বা সি নী ০ } ক পে যে মন্ আর শু গে

ধা পধা নসী } না না ধা ধা ধা পা -৭ পা পা -৭ } পা ধা ধা ধা না
তে ম ০ ০ ন } ম ধু ন গ রি যো ০ বি তা ০ } স ব হঁ র স

পধা না ধা পা I { মা -৭ গা রা রা সা সা সা রা গা মা -৭
গ ০ ০ গি তা { বা ০ বি ম ন হু র ত র তি দা ০

পা -৭ পা রা গা মা মা -৭ } আপর { গা -৭ গা রা রা সা সা
নে ০ আ রে ০ স ধি ০ } বা ০ বি ম ন হু র

সাঁ সা সা | রাঁ রাঁ রাঁ রাঁ -১ গাঁ পা মা গাঁ -১ } গাঁ -১
ত তা রা | র তি দা নে ০ বেঁ ধে ছে গো ০ } বা ০

গাঁ রাঁ রাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ { রাঁ রাঁ রাঁ রাঁ -১ গাঁ পা মা গাঁ -১ |
ধি ম ন হু র ত তা রা { র তি দা নে ০ বেঁ ধে ছে লো ০ |

সাঁঁ রাঁ সাঁঁ গাঁ ধা পাঁ মা গাঁ গাঁ রসাঁ } রাঁ রাঁ রাঁ রাঁ -১ গাঁ পা
স ব হু র স প ০ গুঁ তা তাই } র তি দা নে ০ বেঁ ধে

মাঁ গাঁ -১ | { গাঁ -১ গাঁ রাঁ রাঁ সাঁ সাঁ সাঁ রাঁ গাঁ | মাঁ -১ পাঁ -১ পা
ছে গো ০ | { বাঁ ০ ধি ম ন হু র ত র তি | দা ০ নে ০ আ

রাঁ গাঁ মাঁ রাঁ মাঁ } গাঁ -১ গাঁ রাঁ রাঁ সাঁ সাঁ সাঁ রাঁ গাঁ II মাঁ -১ পাঁ পাঁ পা
রে ০ স থি ০ } বাঁ ০ ধি ম ন হু র ত র তি গ্রা ০ মা গো প

পাঁ -১ নাঁ নাঁ সাঁঁ | সাঁঁ সাঁঁ সাঁঁ সাঁঁ সাঁঁ নাঁ ধা পাঁ পধা নসাঁঁ | { নাঁ -১ ধাঁ ধাঁ ধাঁ
বা ০ লি কা ০ | স ব হু প শু পা ০ লি কা ০ ০০ | { গ্রা ০ মা গো প

পাঁ -১ নাঁ নাঁ সাঁঁ | সাঁঁ সাঁঁ সাঁঁ সাঁঁ সাঁঁ নাঁ ধা পাঁ পধা নসাঁঁ } আধর
বা ০ লি কা ০ | স ব হু প শু পা ০ লি কা ০ ০০ }

{ নাঁ -১ ধাঁ ধাঁ ধাঁ পাঁ -১ নাঁ নাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ নাঁ নাঁ
 গ্রা ০ মা গো প বা ০ লি আম্ রা | কৃ ষ সে বা র কি বাঁ

ধাঁ পধাঁ নসাঁ } নাঁ -১ ধাঁ ধাঁ ধাঁ পাঁ -১ নাঁ নাঁ সাঁ | { সাঁ সাঁ
 জা নি ০ ০০ } গ্রা ০ মা গো প বা ০ লি আম্ রা | { কৃ ষ

সাঁ সাঁ সাঁ নাঁ নাঁ নাঁ নাঁ সাঁ | সাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ সাঁ গাঁ
 সে বা র কি বা ০ হ লাম্ | আ হি রি গী তাই কৃ কৃ

রাঁ সাঁ -১ } সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ নাঁ নাঁ ধাঁ পধাঁ নসাঁ | নাঁ -১
 পি গী ০ } কৃ . ষ সে বা র কি বা জা নি ০ ০০ | গ্রা ০

ধাঁ ধাঁ ধাঁ পাঁ -১ পাঁ পাঁ -১ | পাঁ ধাঁ ধাঁ ধাঁ নি পধাঁ না ধাঁ পাঁ -১ I
 মা গো প বা ০ লি কা ০ | স ব হঁ প শু গা ০ ০ লি কা ০

{ মাঁ গাঁ রাঁ -১ রাঁ সাঁ সাঁ রাঁ -১ গাঁ | মাঁ -১ পাঁ -১ পাঁ রাঁ গাঁ
 { হা ম কি ০ য়ে জা ম হু ০ খ | ভা ০ গো ০ আ বে ০

নাঁ নাঁ -১ } আধর { গাঁ গাঁ রাঁ -১ রাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ | রাঁ রাঁ
 স ধি ০ } হা ম কি ০ য়ে জা ম এ ম ন | ভা গা

রাঁ -াঁ রাঁ গাঁ পাঁ মাঁ গাঁ -াঁ } গাঁ গাঁ রাঁ -াঁ রাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ
কি ০ আঁ মাঁ দেব্ হ বে ০ } হাঁ ম কি ০ যে জাঁ ম্ এ ম ন্

{ রাঁ রাঁ রাঁ -াঁ রাঁ গাঁ পাঁ -াঁ সাঁ সাঁ সাঁ রাঁ সাঁ গাঁ ধাঁ পাঁ মাঁ
ভাঁ গাঁ কি ০ আঁ মাঁ দেব্ ০ আম্ রাঁ কৃ ঋ সে বাঁ র দাঁ সী

গাঁ রাঁ গাঁ } রাঁ রাঁ রাঁ -াঁ রাঁ গাঁ পাঁ মাঁ গাঁ -াঁ | { গাঁ গাঁ
ভাঁ গাঁ কি ০ আঁ মাঁ দেব্ হ বে ০ } হাঁ ম

রাঁ -াঁ রাঁ সাঁ সাঁ রাঁ -াঁ গাঁ মাঁ -াঁ পাঁ -াঁ পাঁ রাঁ গাঁ মাঁ মাঁ -াঁ }
কি ০ যে জাঁ ম্ হ্র ০ খ ভা ০ গো ০ আঁ রে ০ স ধি ০ }

গাঁ গাঁ রাঁ -াঁ রাঁ সাঁ সাঁ রাঁ গাঁ গাঁ II মাঁ পাঁ পাঁ পাঁ -াঁ পাঁ -াঁ
হাঁ ম কি ০ যে জাঁ ম্ হ্র তাঁ রাঁ রাঁ জ্ কৃ ল ০ স ০

নাঁ নাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ নাঁ ধাঁ পাঁ পধাঁ নসাঁ { নাঁ নাঁ
জাঁ বাঁ ০ বঁ ড় র লি কাঁ গৌ ০ র বাঁ ০ ০০ } রাঁ জ্

ধাঁ ধাঁ -াঁ পাঁ -াঁ নাঁ নাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ নাঁ ধাঁ পাঁ পধাঁ নসাঁ }
কৃ ল ০ স ০ জাঁ বাঁ ০ বঁ ড় র লি কাঁ গৌ ০ র বাঁ ০ ০০ }

আধর { না না ধা ধা - পা - না না সা | সা সা সা সা সা
রা জ ক ল ০ স ০ জা তা রা রা জ ক লে ব

রা না ধা পধা নসা } না না ধা ধা - পা - না না সা | { সা সা
ক ল ব ভী ০ ০০ } রা জ ক ল ০ স ০ জা তা রা { রা জ

সা সা সা না না ধা না সা | সা গা গা গা গা গা গা গা সা - }
ক লে ব ক ল ব আ মা পি মা য ন কে তু লা য়ে ছে ০ }

সা সা সা সা সা না না ধা পধা নসা | না না ধা ধা - পা পা
রা জ ক লে ব ক ল ব ভী ০ ০০ | রা জ ক ল ০ স ০

পা পা - | পা ধা ধা ধা না পধা না ধা পা - I { মা - গা রা রা
জা বা ০ | ব ড় র সি কা গো ০ ০ র বা ০ { যো ০ গা জ ন

সা সা সা রা গা | মা - পা - পা রা গা মা মা - } আধর
মি ল ল বা ই | যো ০ গো ০ আ রে ০ স ধি ০ }

{ মা - গা রা রা সা সা সা সা সা | রা রা রা রা - পা পা
{ যো ০ গা জ ব মি ল ল তা দেব | যো গো যো গা ০ মি লে

১ মা গা -১ } ২ মা -১ গা রা রা সা সা সা সা সা } ২ রা রা রা রা -১
ছে গো ০ } যো ০ গ্য জ ন মি ল ল তা দেব } যো গো যো গ্য ০

০ গা পা মা সা সা } ২ সা রা সা গা ধা পা মা গা গা রগা } ২ রা
ছি লে ছে আ মাঝ } শা ম যে মন আত্ম তা রা তে ম ০ ন } যো গো

৩ রা রা -১ গা পা মা গা -১ } ২ গা -১ গা রা রা সা সা সা রা গা
যো গ্য ০ মি লে ছে গো ০ } যো ০ গ্য জ ন মি ল ল যা ই

২ মা -১ পা -১ পা রা গা মা মা -১ } ২ গা -১ গা রা রা সা সা
যো ০ গো ০ আ রে ০ স ধি ০ } যো ০ গ্য জ ন মি ল

১ সা রা গা II ২ মা পা পা পা পা পা -১ না না সা সা } ২
ল যা ই তা ব ত দি ন যা ০ ও ই ০ নি ০

৩ সা সা সা সা না ধা পা পধা নসা } ২ না না ধা ধা ধা পা -১
ধ ফ ল চা ০ ধ ই ০ ০ ০ } তা ব ত দি ন যা ০

১ না না সা } ২ সা -১ সা সা সা না ধা পা পধা নসা } ২ না না
ও ই ০ নি ০ ধ ফ ল চা ০ ধ ই ০ ০ ০ } যা ব

ধা ধা ধা পা -১ পা পা -১ | পা ধা ধা ধা না পধা না ধা পা -১ I
ত দি ন . যা ০ ও ই ০ | নি ০ স্ব ফ ল চা ০ ০ থ ই ০

{ মা মা গা রা রা সা সা সা রা গা | মা মা পা -১ পা রা গা
অ মি রা ফ ল যা ব ত না হি | পা ও রে ০ আ রে ০

মা মা -১ } আধর { মা মা গা রা রা সা সা সা সা সা | রা -১
ন থি ০ } অ মি রা ফ ল যা ব ত হি ল | নি ০

রা রা রা গা পা মা গা -১ } মা মা গা রা রা সা সা সা সা সা |
স কে অ মি রা রা রে ০ } অ মি রা ফ ল যা ব ত হি ল |

{ রা -১ রা রা রা গা পা মা গা -১ | সা রা সা গা ধা পা মা
নি ০ স্ব কে অ মি রা বা রে ০ | অ মি রা কে যন্ আ ন

গা গা রগা } রা -১ রা রা রা গা পা মা গা -১ | { গা গা
তো না গো ০ } নি ০ স্ব কে অ মি রা ক রে ০ | { অ মি

গা রা রা সা সা সা রা গা | মা মা পা -১ পা রা গা মা মা -১ }
রা ফ ল যা ব ত না হি | পা ও রে ০ আ রে ০ স থি ০ }

^২গা ^৩গা ^০রা ^১রা ^০সা ^১সা ^১সা ^২রা ^৩গা II ^২মা ^৩পা ^০পা ^০পা ^০পা ^০পা
 অ মি য়া ক ল ঘা ব ত না হি এ খ ন অ মি য়া ভো

^১না ^২না ^৩সী | ^২সী ^৩সী ^০সী ^১সী ^০না - | ^১পা . পধা ^২নসী | { ^২না ^৩না
 জ নে ০ | উ দ র প রি পূ ০ গী ত ০ ০০ | { এ ন

^৩ধা ^০ধা ^১ধা ^০পা ^১পা ^০না ^১না ^২সী | ^২সী ^৩সী ^০সী ^১সী ^০না ^৩ধা
 ন অ মি য়া ভো জ নে ০ | উ দ র প রি পূ ০

^১পা ^২পধা ^৩নসী } ^২না ^৩না ^০ধা ^১ধা ^০পা ^১পা ^০পা ^১পা - | ^২পা ^৩ধা ^০ধা ^১না
 গী ত ০ ০০ } এ খ ন অ মি য়া ভো জ নে ০ | উ দ র প রি

^০পধা ^১না ^৩ধা ^০পা - I { ^২মা ^৩গা ^০রা ^১রা ^০রা ^১সা ^২সা ^৩সা ^০রা ^১গা | ^২মা ^৩মা
 পূ ০ ০ গী ত ০ { নি ০ খ ক ল দি কে না ০ হি চা ও

^৩পা - | ^০পা ^১রা ^০গা ^১মা ^০মা - | } আধর { ^২মা ^৩গা ^০রা ^১রা ^০রা ^১সা ^২সা
 রে ০ আ রে ০ ল ধি ০ { নি ০ খ ক ল দি কে

^১সা ^২সা ^৩সা | ^২রা ^৩রা ^০রা ^১রা ^০গা ^১পা ^২মা ^৩গা - | } ^২গা ^৩গা ^০রা ^১রা ^০রা
 না এ খন | নি খ ক ল আধা ধা রে কে ন ০ { নি ০ খ ক ল

সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ | { রাঁ -১ রাঁ রাঁ রাঁ গাঁ পাঁ মাঁ গাঁ -১ | সাঁ রাঁ
দি কে এ খ ন | নি ০ ব ফ ল আ র খা বে কে ন ০ | অ মি

সাঁ গাঁ খাঁ পাঁ মাঁ গাঁ গাঁ রগাঁ } রাঁ -১ রাঁ রাঁ রাঁ গাঁ পাঁ মাঁ গাঁ -১ |
রা ক ল পে ঘে ছে গো ০০ } নি ০ ব ফ ল আ র খা বে কে ন ০ |

{ গাঁ -১ গাঁ রাঁ রাঁ সাঁ সাঁ সাঁ রাঁ গাঁ | মাঁ মাঁ পাঁ -১ পাঁ রাঁ গাঁ
নি ০ ব ফ ল দি কে না ০ হি চা ও ঘে ০ আ রে ০

মাঁ মাঁ -১ } গাঁ -১ গাঁ রাঁ রাঁ সাঁ সাঁ সাঁ রাঁ গাঁ II মাঁ পাঁ পাঁ পাঁ পাঁ
স খি ০ } নি ০ ব ফ ল দি কে না ০ হি তা ব ত অ লি

পাঁ -১ নাঁ নাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ নাঁ -১ খাঁ পখাঁ নসাঁ |
ও ০ জ রে ০ | যা ই রা ফ ল ধু ০ তু রে ০ ০০ |

{ নাঁ নাঁ খাঁ খাঁ খাঁ পাঁ -১ নাঁ নাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ নাঁ -১
তা ব ত অ লি ও ০ জ রে ০ | যা ই রা ফ ল ধু ০

খাঁ পখাঁ নসাঁ } নাঁ নাঁ খাঁ খাঁ খাঁ পাঁ -১ পাঁ পাঁ -১ | পাঁ খাঁ খাঁ খাঁ নাঁ
তু রে ০ ০০ } তা ব ত অ লি ও ০ জ রে ০ | যা ই রা ফ ল

^০পা^১ না^১ ধা^১ পা^১ মা^১ I { ^২মা^১ গা^০ গা^০ রা^০ রা^০ সা^০ সা^১ সা^১ রা^১ গা^১ } ^২মা^১ -^১
 ধু^০ ০ তু^০ রে^০ ০ { মা^১ ল^১ তি^১ ফু^১ ল^১ ধা^১ ব^১ ত^১ না^১ হি^১ } ফু^০ ০

^০পা^১ -^১ পা^০ রা^১ গা^১ মা^১ মা^১ -^১ } আধর { ^২গা^১ গা^০ গা^০ রা^০ রা^০ সা^০ সা^১
 টে^০ ০ আ^১ রে^০ ০ স^১ ধি^১ ০ } { মা^১ ল^১ তি^১ ফু^১ ল^১ ধা^১ ব^১

^১সা^১ সা^১ সা^১ | ^২রা^১ রা^১ রা^১ রা^১ রা^১ গা^০ পা^১ মা^১ গা^১ -^১ } ^২গা^১ গা^০ গা^০ রা^০ রা^১
 ত^১ হি^১ ল^১ | ধু^১ তু^১ রা^১ কে^১ মা^১ ল^১ তি^১ ক^১ রে^০ } মা^১ ল^১ তি^১ ফু^১ ল^১

^০সা^১ সা^১ সা^১ সা^১ সা^১ | { ^২রা^১ রা^১ রা^১ রা^১ রা^১ গা^০ পা^১ মা^১ গা^১ -^১ | ^২সা^১ রা^১
 ধা^১ ব^১ ত^১ হি^১ ল^১ | { ধু^১ তু^১ রা^১ কে^১ মা^১ ল^১ তি^১ ক^১ রে^০ | মা^১ ল^১

^০সা^১ গা^১ ধা^১ পা^১ মা^১ গা^১ গা^১ } ^২রা^১ রা^১ রা^১ রা^১ রা^১ গা^০ পা^১ মা^১ গা^১ -^১ |
 তি^১ ফু^১ ল^১ আ^১ ভা^১ বে^১ হি^১ ল^১ } ধু^১ তু^১ রা^১ কে^১ মা^১ ল^১ তি^১ ক^১ রে^০ |

{ ^২গা^১ গা^০ গা^০ রা^০ রা^০ সা^০ সা^১ সা^১ রা^১ গা^১ | ^২মা^১ -^১ পা^১ -^১ পা^১ রা^১ গা^১
 { মা^১ ল^১ তি^১ ফু^১ ল^১ ধা^১ ব^১ ত^১ না^১ হি^১ | ফু^০ ০ টে^০ ০ আ^১ রে^০ ০

^১মা^১ মা^১ -^১ } ^২গা^১ গা^০ গা^০ রা^০ রা^০ সা^০ সা^১ সা^১ রা^১ গা^১ II ^২মা^১ পা^১ পা^১ -^১ পা^১
 স^১ ধি^১ ০ } মা^১ ল^১ তি^১ ফু^১ ল^১ ধা^১ ব^১ ত^১ না^১ হি^১ রা^১ ই^১ ধু^০ ০ ব^১

পা - না না সাঁ | সাঁ - সাঁ - সাঁ না ধা ধা পধা নসাঁ | না না
কা ০ হি নী ০ | খ ০ শী ০ শে খ র শু নি ০ ০০ | রা ই

ধা - ধা পা - না না সাঁ | সাঁ - সাঁ - সাঁ না ধা ধা পধা নসাঁ }
মু ০ খ কা ০ হি নী ০ | খ ০ শী ০ শে খ র শু নি ০ ০০ }

না না ধা - ধা পা - পা পা - পা ধা ধা - না পধা না
রা ই মু ০ খ কা ০ হি নী ০ | খ শী শে ০ খ র ০ ০

ধা পা - I { মা গা গা রা রা সা সা সা রা গা | মা -
শু নি ০ { ক্রো ০ ধ ভ রে কা পি রা ত হু উ ০

পা - পা রা গা মা মা - } আখর { গা - গা রা রা সা সা
ঠে ০ আব্ব রই তে না রে ০ { ক্রো ০ ধ ভ রে কা পি

সা সা সা | রা রা রা রা রা গা পা মা গা - } গা গা গা রা রা
রা ত হু | আব্ব ধৈ র জ ধব্ব তে না রে ০ { ক্রো ০ ধ ভ রে

সা সা সা সা সা | { রা রা রা রা রা গা পা মা গা - | সাঁ রাঁ
কা পি রা ত হু | { আব্ব ধৈ র জ ধব্ব তে না রে ০ | জী রা

সাঁ গা ধা পা মা গা গা রগা } রাঁ রাঁ রাঁ রাঁ রাঁ গা পা মা গা - |
ধি কা ব্ব দ শা দে খে ০০ { আব্ব ধৈ র জ ধব্ব তে না রে ০ |

{ গাঁ - গাঁ রা রা সা সা সা রা গাঁ | মা - পা - পা রা গাঁ
কো ০ খ ড রে কাঁ পি যা ত হু | উ ০ ঠে ০ আয় রই তে

মা মা - গাঁ } গাঁ - গাঁ রা রা সা সা সা রা গাঁ | গাঁ IIII
না রে ০ } কো ০ খ ড রে কাঁ পি যা ত হু | ০

শ্রীকৃষ্ণের মথুরা থাকা কালীন শ্রীমতি রাধার বিরহ সঙ্কীর্ণ পদকে মাথুর বলে। কীর্তন গানের স্বরলিপি করা কত কঠিন ভুক্তভোগী হইলে জানিতে পারিবেন। দেশের উপকার হইলে অম সফল মনে করিব।

শব্দার্থঃ—

চিরদিবস—চিরদিন। ডেল—গেল। হরি—কৃষ্ণ। রহল—রহিল। মথুরাপুরি—মথুরায়। হাম—আমি। বুঝিছ—বুঝিলাম। মধুনগরি—মথুরায়। যোষিতা—স্ত্রীলোক। সবর্হ—সব, সকল। গ্রাম্য—পাড়ার। গোপবালিকা—গোয়ালার মেয়ে। পশুপালিকা—পশুপালনকারী এস্থলে গরু পালনকারী। হাম—আমার। কিয়—কি। ভাগ্যে—অদৃষ্টে। যোগ্যজন—উপযুক্ত ব্যক্তি। মিলল—মিলিল। যাই—যাইয়া। যোখে—উপযুক্ত ব্যক্তির সঙ্গে, অর্থাৎ সমানে সমানে। তাবত—সমস্ত। যাওই—গিয়াছিল। চাখই—খাইতে। অমিয়া ফল—অমৃত ফল। যাবত—যতদিন। নাহি—না। পাওয়ে—পাইয়াছিল। চাওয়ে—চাহে না। অলি—ভ্রমর। গুঞ্জরে—গুন্ গুন্ রব করে। রাই—শ্রীরাধা। কাহিনী—কথা। গুনি—গুনিয়া। ক্রোধভরে—রাগান্বিত হইয়া। তহু—শরীর, দেহ।

বিশমপদী ছন্দ

* কাঁপতাল দশমাত্রা তিন তাল এক ফাঁক। সমে ও ফাঁকে দুইমাত্রা করিয়া চারিমাত্রা প্রথম ও তৃতীয় তালে তিন মাত্রা করিয়া ছয় মাত্রা—দ্বিতীয় তালে সম্।

তালক : — ১ — ২ | ১ — ২ — ৩ | ১ — ২ | ১ — ২ — ৩ ||

ঠেকা : — খা গে খা গে দিন্ | তা কে | খা গে দিন্ ||

গানে সঙ্গত : — চি র দি ব স ভে এ ল হ রি
খা গে খা গে দিন্ | তা কে | খা গে দিন্

* এই তাল খোল, পাখোয়াজ ও তবলা প্রভৃতি সমুদয় সঙ্গত যন্ত্রে ব্যবহার হইয়া থাকে।

বৈষ্ণব কবিতা ও কীর্তন

রায়বাহাদুর শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র এম্-এ

কবিতা ও গানের মধ্যে সম্বন্ধটি অতি নিবিড়। এই ভারতবর্ষের পুণ্য ভূপোবনে তমসার তীরে প্রথম কবিতা ধ্বনিত হইয়াছিল গানে। তাহারও পূর্বে ঋষি কণ্ঠে যে বেদবাণী উচ্চারিত হইয়াছিল, তাহাও ছন্দে বৈচিত্র্যময় এবং গানের সুরে গম্ভীর। কবিতার ছন্দ ও যতি হইতে গানের তাল ও সময়ের জন্ম হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। এখনও অনেক স্থলে শুনিতে পাওয়া যায় সংস্কৃত কবিতা উচ্চারণ করিতে হইলে গানের সুরে করিতে হয়। আরবী ও পারসী কবিতায় ঐরূপ সুর করিবার নিয়ম আছে। বাইবেলের মধ্যে যে ধর্ম সঙ্গীত (Psalms) আছে, তাহা কবিতায় গ্রথিত।

কবিতা সঙ্গীতের প্রাণ স্বরূপ বলা যাইতে পারে। কবিতা নহিলে সঙ্গীত হয় না। কথার স্বরূপে ও তরঙ্গে যে ভাবটি পরিস্ফুট হইত কবিতায়, সুরের দ্বারা তাহাকেই অভিব্যক্ত করা হইত গানে। সুরে ও ছন্দে মাহুকের মনের বিচিত্র ভাব বিলাস প্রকাশ করিবার রীতি গড়িয়া উঠিল। ইহার পরে কখনও কখনও সুর প্রধান হইয়া কাব্যকে পশ্চাতে ফেলিয়াছে। কখনও বা কাব্য-রস প্রধান হইয়া সুরকে পশ্চাতে ফেলিয়াছে। উদাহরণ স্বরূপ বলা যাইতে পারে বৈঠকীগানে কথার বাঁধুনি অপেক্ষা সুর তাল-লয়ের প্রাধান্য বেশী। কথা যাহাই হউক, রাগিণীর ঠাঁট ঠিক আদার হইলেই হইল। পঞ্চাঙ্গের রবিবাবু গানে কবিতা-রস প্রধান। সুর এবং তালের প্রয়োজন নৌ। রবিবাবুর সঙ্গীত যে এত জনপ্রিয় হইয়াছে, তাহার কারণ আমার বোধ হয় এই যে সুরের জাতি ঠিক না থাকিলেও ইহা কবিতাকে তাহার ভাষা অধিকারে কিরাইয়া আনিয়াছে। কবিতার স্বাভাবিক

মাহুরোর সঙ্গে সুরের কোমলতা মিশিলে তাহা যে কি অদ্ভুত রকমে মাহুকের মন মোহিত করিতে পারে, রবি বাবুর গান তাহার অপূর্ণ দৃষ্টান্ত। ওস্তাদরা তাহার সুর ও তাল সম্বন্ধে যাহাই বলুন, রবিবাবুর প্রতিষ্ঠা অক্ষুণ্ণ রহিয়াছে এবং থাকিবেও।

বৈষ্ণব কবিতায় ও আমরা দেখিতে পাই কাব্যরসের সহিত সঙ্গীতের নিবিড় মিলন। মহাজন পদাবলী প্রত্যেকটি এক একটি গান। গানের সুরের কণ্ঠে বৈষ্ণব-কবিতার জন্ম। উহার প্রত্যেক কল্লিটি, প্রত্যেক পাপড়িটি সুরে ফুটাইবার জন্য প্রস্তুত।

সুন্দরি রাখে আওয়ে বনি।

ব্রজ-রমণী-গণ মুকুট মণি।

কুঞ্চিত কেশিনী নিরুপম বেশিনী

রস আবেশিনী ভক্তিনীয়ে ॥—গেবিন্দ দাস

অথবা—

ব্রজনন্দ কি নন্দন নীলমণি।

হরি চন্দন তিলক তালে বনি।—নৃসিংহদেব

অথবা—

এ গুণি হামারি হৃদয়ের নাহি ওর।

এ ভরা বাদর মাহ ভাদর

শুভ মন্দির মোর ॥—বিজ্ঞাপতি

এ সকল পদের পরতে পরতে সুরের মুর্ছনা মাথানো রহিয়াছে। সুর যেন পদের ছন্দ বাঁধিয়া দিয়াছে। যেন হয় যেন কবির মনে প্রথমে সুর বিজলির চমকের মত তাত্ত্বিয়াছিল, আর তাহারই সুরে কাব্য গড়িয়া উঠিয়াছিল। তাহা না হইলে ভাবের সঙ্গে ছন্দের, কথার সঙ্গে রসের এমন মাখামাখি হইতে পারিত না। অনেকে

জানেন আধুনিক কবিদের মধ্যে রবীন্দ্রনাথ ঠিকেন্দ্রলাল রজনীকান্ত ও অভুলপ্রসাদ স্বর্গায়ক। স্বরের উপর ইহাদের অসাধারণ অধিকার থাকায় ইহাদের কবিতাগুলির মধ্যে এমন একটি মিষ্টত্ব পাওয়া যায়, যাহা অন্য অনেকের কবিতায় দুর্লভ। অনেক সময় ইহারা আগে কথাই স্থিতি করিয়া পরে তাহাতে স্বর সংযোগ করেন নাই। স্বরের শতদলে কবিতা-মাধুরী আপনিই ফুটিয়া উঠিয়াছে। বৈষ্ণব কবিতায়ও সেইরূপ মনে হয় যেন স্বরের চীনাংগকের উপর কাব্যের চুমকী বসাইয়া গিয়াছে।

যাহারা কীর্তন শিক্ষা করেন (বা কীর্তন স্বচ্ছ সমালোচনা করেন,) তাঁহারা এই বিষয়টি স্মরণ রাখিলে ভাল হয়। কীর্তনে কথা ও স্বর পৃথক করিয়া দেখা একরূপ অসম্ভব। ইহা কীর্তনের গৌরব অথবা লাঘব, সে কথা হইতেছে না। ভালই হউক আর মন্দই হউক, কীর্তন গানে কথা ও স্বর, কাব্য ও সঙ্গীত অবিচ্ছেদ্য সূত্রে গ্রথিত। এই কারণেই সম্ভবতঃ বাদ্যযন্ত্র গণ-মনকে কীর্তন সঙ্গীত একরূপ ভাবে মুগ্ধ করিতে পারিয়াছে। বৈঠকী বা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের মনোহারিত্ব যতই থাকুক, ইহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই যে বঙ্গদেশে অন্ততঃ কীর্তনগানের পসার কম নহে। ইহার কারণ অসুস্থান করিতে বেশী দূর যাইতে হয় না। কীর্তনগানের মূলে অন্তঃসলিলা সরস্বতীর ছায় একটি ধর্মের ধারা বহে। একটু চিন্তা করিলেই বুঝিতে পারা যায় যে, যে সঙ্গীত ইহলোকে আনন্দ প্রদান করে এবং পরলোকের কল্যাণ স্ফুট করে, তাহাই মানবের নিকট সমধিক আদরীয় হয়। এই অজ্ঞাই এদেশের হিন্দু সমাজে কীর্তনের এত আদর। হিন্দুসমাজেই বৈষ্ণব নহে। রাধাকৃষ্ণ লীলা বা ধর্মমত লইয়া যতই মতভেদ বা সাম্প্রদায়িকতা থাকুক, কীর্তনগান সম্বন্ধে সাম্প্রদায়িকতা বড় একটা দেখা যায় না। সর্ব সাম্প্রদায়ের হিন্দুরা অবাধে কীর্তনে যোগদান করিয়া থাকেন। কেবল যে ধর্মোৎসবে

কীর্তন হয়, তাহা নহে; স্থখেদুঃখে, সম্পদে বিপদে কীর্তন হয়। এমন আর কোনও গান আছে বলিয়া আমি জানি না।

শ্রীকৃষ্ণের বাড়ীতে কীর্তন হয়, অন্য গান হয় না, তাহার সহজ কারণ এই যে শ্রীকৃষ্ণ যেমন বেদ বিরাট গীতা পাঠ করিয়া পরলোকগত আত্মার মঙ্গল কামনা করা হয়, তেমনি কীর্তন গানেও সেই স্বর্গত আত্মার তৃপ্তি সাধন এবং শোক সম্বন্ধে পরিবারের মনে সান্ত্বনা আনয়ন করে। যাহারা এই সাধারণ বিষয়টি স্মরণ রাখেন না, তাঁহারা কীর্তনের সম্বন্ধে অত্যন্ত অবিচার করিয়া ফেলেন। তাঁহাদের মতে শ্রীকৃষ্ণের আসরে রাধাকৃষ্ণলীলা গান না করিয়া 'প্রার্থনা' বা ঐরূপ কিছু গান করিলে ভাল হয়। এমন কি গৌরানন্দ লীলা গান হইলে তাঁহাদের আপত্তি নাই। এমতাবস্থায় এই যে, প্রার্থনা বা গৌর-লীলা রাধাকৃষ্ণের লীলা হইতে পৃথক নহে। শ্রীগৌরচন্দ্র ত কৃষ্ণময়। গৌরকে ছাড়িয়া যেমন কৃষ্ণলীলার আবাদন হয় না, তেমনি কৃষ্ণকে ছাড়িয়া গৌরলীলার আবাদন হইতে পারে না। প্রার্থনা বা নিবেদনেও রাধাকৃষ্ণের লীলা বাদ পড়ে না। যথা—

রাধাকৃষ্ণ প্রাণ মোর যুগল কিশোর।
জীবনে মরণে গতি আর নাহি মোর ॥
কালিন্দীর তীরে কেলি কদম্বের বন।
রতন বেদীর পরে বসাব দুইজন ॥
ভ্রামাগৌরী অঙ্গে দিব চুয়া চন্দন স্পর্শ ॥
চামর ঢুলাব কবে হেরি মুখ চন্দ ॥

* * *

ইহা হইতে বুঝিতে পারা যায় যে শ্রীকৃষ্ণের আসরে যদি রাধাকৃষ্ণ লীলা গান করা অসম্ভব না হয়, তাহা হইলে প্রার্থনার পদ গান করাও বিড়ম্বনা। কিন্তু রাধাকৃষ্ণলীলা-গানের সার্বিকতা কি তাহাই বুঝিতে চেষ্টা করা যাউক।

রাধাকৃষ্ণ লীলা বলিতে আমরা বুঝি মান, দান, মাধুর গোষ্ঠ ইত্যাদি। ইহার প্রত্যেকটি প্রেমময়ের অপার্ধিব-

লীলার বিভিন্ন বিকাশ মাত্র। ইহার প্রত্যেক পালায় প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত শ্রীহরি-কীৰ্ত্তনই হয়।

আদ্যবস্ত্রে চ মধ্য চ হরিঃ সৰ্বত্র গীয়তে।

সুতরাং লীলা গান করিতে ক্ষতি কি? তার পরে আর একটি বিষয় স্মরণ রাখিতে হইবে যে ইহার প্রত্যেকটি লীলায় বিবহের স্থর বাজে। মানগানে শ্রীমতীর বিরহের স্থরই আমাদের কানে বাজে। কীৰ্ত্তনীয়া কি গান করেন?

আঁখল প্রেম পহিল নাহি হেরলুঁ

সো বহু বসন্ত কান।

শ্রীমতী বলিতেছেন হায় আমার প্রেম অন্ধ; আমার দেখিতে দেখে নাই যে তিনি শুধু আমার একার ছিলেন না। তাই তাঁহাকে কত অনাদর করিয়াছি, অভিমানে উপেক্ষা করিয়াছি কত লাজু নাই না তাঁহাকে দিয়াছি। আজ বুঝিতে পারিতেছি তিনি কত আদরের খন ছিলেন। আগে যদি জানিতাম যে আমার প্রিয় আমাকে ছাড়িয়া যাইবেন, তাহা হইলে কি মুহূর্ত্তের জন্যও তাঁহার অঘটন করি! হায় হায়! এখন কি করিলে আবার তাঁহাকে ফিরিয়া পাই!

প্রাচীর আসরে কীৰ্ত্তনীয়া যখন এই গান করেন, তখন শোকাচ্ছন্ন পরিজনবর্গের মনে কি এই বিরহ ব্যথার করুণ স্থরটি বাজিয়া উঠে না।

এইরূপ মাথুর গানে বিরহের বেদনা-ব্যথার মধ্য দিয়া মুহমান হৃদয়ে নিশ্চয়ই কথঞ্চিৎ শান্তি আনয়ন করে। মনে করুন কীৰ্ত্তনীয়া গান ধরিয়াছেন—

হরি গেও মধুপুরে হাম কুলবালা।

বিপথে পড়ল বৈছে মালতীর মালা।

নয়নক নিম্ন গেও বদনক হাস।

স্থখ গেও বঁধু সঙ্গে দুখ মনু পাশ।

*

*

*

কুকবিরহিনী বলিতেছেন, যে দিন হইতে আমার প্রাণ-

প্রিয় চলিয়া গিয়াছেন, সেই দিন হইতে আমার চোখে নিজ্জা নাই, মুখে হাসি নাই। সারারাত্রি আগিয়া কাটাই। প্রাণ-বঁধুর কথা সদাই আমার মনে পড়ে—ঘুম কি আসে? ওগো তোমরা আমার উপাধানের দিকে চাহিয়া দেখ, অশ্রুতে উপাধান আঁজ হইয়া গিয়াছে। আমার মুখের হাসি চলিয়া গিয়াছে। চোখের জল মুছিতেই আমার যৌবনের স্থখ অন্তমিত, হাসিব কখন? হাসি ত স্থখেরই প্রতিবিম্ব। স্থখ আমার প্রাণবঁধুর সঙ্গে চলিয়া গিয়াছে। তিনি যে স্থখময়, আনন্দের প্রতিচ্ছবি। স্থখ তাঁহাকে ছাড়িয়া ত এক তিলও থাকিতে পারে না। কাজেই স্থখ তাঁহারই সঙ্গে গিয়াছে, দুঃখ এখন আমার সঙ্গী। স্থখ দুঃখ, একত্র অবস্থান করে, সত্য। কিন্তু সেই আনন্দময় বিগ্রহের সঙ্গে স্থখ চলিয়া যাওয়ার নিরবচ্ছিন্ন দুঃখ আমার নিকট পড়িয়া রহিয়াছে।

পাঠক বুঝিলেন, কেন এই সকল লীলাগান প্রাচীর আসরে হয় এবং কেন তাহা বালক বৃদ্ধ, পিতা পুত্র মিলিয়া শ্রবণ করে? এইরূপ গোষ্ঠীলীলায় সখার জন্ত সখার, পুত্রের জন্ত মাতার ব্যাকুলতা আছে। গানে, কবিতায় এই সকল লীলা ভরপুর এবং তাহাদের অন্তরতম কথাটি এই, অপার্থিব দাম্পত্য, সখ্য প্রেমের মধ্য দিয়া পার্থিব প্রেম, বৈহ মমতার আশ্বাসন পাইতে চেষ্টা করা হয়। অবশ্য অভিজ্ঞ কীৰ্ত্তনীয়া ক্ষেত্র বুঝিয়া পালা ও সঙ্গীত নির্বাচন করিয়া থাকেন। যেখানে অজ্ঞতা প্রযুক্ত তাহা হয় না, সেখানেও ত কুকথাই হইল। হেলায় হটুক, অন্ধার হটুক, বুঝিয়া হটুক না বুঝিয়া হটুক, হরি-কথা কহিলেই ফল আছে। যেখানে শ্রীমান্ অচ্যুতের উদার কথা-প্রসঙ্গ হয়, সেখানে তিনি বিরাজ করেন।

অনেক সময় কেহ কেহ আপত্তি তুলেন যে পদাবলীতে অনেক অঙ্গীল পদ আছে, সেগুলি গান করা কোনও মতেই বিধেয় নহে। কেহ কেহ এই সঙ্গীত-বিজ্ঞান পত্রিকার

এই ধরনের আপত্তি তুলিয়াছেন মনে হইতেছে। তাঁহাদের মতে—

মধুনগরী যোবিতা সবছ তারা পণ্ডিতা
বাঁধে মন সুরত রতি দানে।

এইরূপ পদ গান করা অবৈধ।

প্রথমতঃ পূর্বেই আমি বলিয়াছি যে কীর্তনে কাব্য ও সঙ্গীত অঙ্গাদী ভাবে মিলিত হইয়াছে। কবিতা হইবে, অথচ শৃঙ্গার রস বর্জন করিতে হইবে, এরূপ হইতে পারে না। কালিদাসের 'কুমার-সম্ভবে' রতিবিলাপ বাঁহারী পাড়িয়াছেন, তাঁহার স্মরণ করিবেন মদন-ভাস্কর পর 'বহুখালিদনধূসরসুতনী' রতি তাঁহার প্রাণকান্তের অঙ্গ কিরূপভাবে শোক করিয়াছিলেন। কালিদাস সেখানে আদি রস বর্জন করেন নাই।

দ্বিতীয়তঃ গোপী-প্রেমে অঙ্গীলতা আরোপ করিবার পূর্বে আমি বিবেকানন্দের অমূল্য বাণী মনে রাখা কর্তব্য। "আমি আবার বলিতেছি, আমাদের সহিতই শোণিত সম্বন্ধে সম্বন্ধ (অর্থাৎ কেবল যে খ্রীষ্টান মিশনরীরা বলেন, তাহা নহে) অন্ততঃ অনেক আছে, যাহারা গোপী প্রেমের নাম গুনিলে উহাকে অতি অপবিত্র ব্যাপার ভাবিয়া ভয়ে দশহাত পিছাইয়া যায়। তাহাদিগকে আমি কেবল এই টুকু বলিতে চাই, আপনাদের মনকে আগে বিমুক্ত কর, আর তোমাদিগকে ইহাও স্মরণ রাখিতে হইবে যে যিনি এই অদ্ভুত গোপীপ্রেম বর্ণন করিয়াছেন, তিনি আর কেহই নহেন, সেই আজন্ম শুদ্ধ ব্যাস-তনয় শুক। গোপীদের প্রেমজনিত বিরহের উন্নততা লোকে কি করিয়া বুঝিবে?"

তৃতীয়তঃ একটি সাধারণ নিয়ম মনে রাখিতে হইবে যে কোনও কবিতার কল্যাণ করিবার পূর্বে ভাল করিয়া ভাবিয়া

দেখা উচিত যে কোনও সদর্থ হয় কি না। আমরা মক্ষিকার মত ভ্রণ অন্বেষণ করিব কেন? মধুকরের দ্বারা মধুর জন্যই ব্যগ্র হইব না কেন? আমরা এইটি লক্ষ্য রাখিয়া ঐ পদের ব্যাখ্যায় প্রবৃত্ত হইব।

বিরহব্যাकुলা শ্রীমতী বলিতেছেন—মধুনগরী অর্থাৎ মথুরাপুরীর পুরললনারা অশিক্ষিতা (পণ্ডিতা), রসিকের চূড়ামণি শ্রীকৃষ্ণকে তাহার সুরত রতিদানে বাঁধিয়া রাখিয়াছেন। সাধারণ অর্থ গ্রহণ করিলে তাহা সঙ্গত হয় না, এইজন্য যে তাহাতে মথুরার রসিকা (রস পণ্ডিতা) রমণীগণের উৎকর্ষ স্ফুটিত হয় না। কারণ ব্রজে অশিক্ষিতা পল্লীবালাগণের মধ্যে সুরত-রতির অভাব কি ছিল? শিক্ষিতা পুররমণী বা নাগরিকারা যে এই বিষয়ে অধিক নিপুণ এ কথা বলিবারও কোন সার্থকতা দেখা যায় না। কারণ পরের কলিতেই বলিতেছেন 'আমরা গ্রাম্য গোপ-বালিকা, আমরা পশুপালিকা গোপ ললনা মাত্র; আমাদের রূপ নাই, গুণ নাই, আমরা কেমন করিয়া তাঁহার যোগ্যা হইব?' তারপরে যদি সাধারণ অর্থই অভিপ্রেত হইত তবে 'রতিদানে' বা সুরত-দানে' বলিলেই যথেষ্ট হইত। 'সুরত-রতি দানে' বলিবার প্রয়োজন হয় না। সুতরাং সাধারণ অর্থ গ্রহণ করিলে চলিবে না। 'রতি' অর্থে প্রেম, অহরাগ। মধুপুর-নাগরিকারা শ্রীকৃষ্ণকে সুরত অর্থাৎ প্রকৃষ্ট রূপে রত, কৃকনিষ্ঠ প্রেমে বাঁধিয়াছেন। তাই তিনি আমাদের তুলিয়া গিয়াছেন। আমরা গোপ-বালিকা। আমরা তেমন বিমুক্ত প্রেম কোথায় পাইব, যাহার গুণে প্রেমলোলুপ নাগরিক-চক্রে তুলাইতে পারি? কাজেই—

হায় কি ভ্রাম সম ভাগ্যে।

আমাদের ভাগ্যে কি ভ্রামচক্রে মেলে?

বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের প্রতি

সিন্ধু—কাহারবা

গানে গানে ভরিয়ে দিলে
বিশ্বভূবন গানের কবি
সুরের আলো ছড়িয়ে দিলে
ভূবন তলে ভূবন 'রবি'।

তোমার আলোয় ভুলন আলো
বেসেছি তাই নিখিল ভালো
নয়ন হ'তে মুছলো কালো
তোমার পুণ্য প্রসাদ লভি'
গানের কবি ভূবন 'রবি'
নমি তোমার পুণ্য ছবি ॥

কথা—শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল, বাণীকণ্ঠ সুর—শ্রীসুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় সঙ্গীত রত্নাকর

II না - না না - | সঁ - সঁ - I সঁ রঁ সঁ - গঁধা পঁধা পা - I
গা ০ নে ০ গা ০ নে ০ ভ রি য়ে ০ দি ০ ০ ০ লে ০

I মা - - মা পঁধা গা গা - I মা -পা মা - জঁ - রা - I
বি ০ ০ ষ ভু ০ ০ ব ন্ গা ০ নে র ক ০ বি ০

I সা - সা -মা মা - মা - I জঁ জঁ জঁ - জঁরা -সরা সা - I
হ ০ রে ব্ আ ০ লো ০ ছ ডি য়ে ০ দি ০ ০ ০ লে ০

I সী -১ রী -১ | সঁরী -জঁরী রঁসী -গধা I মা -১ পধা -গসী না -রী সী -১ II
ভু ০ ব ন্ ত ০ ০ লে ০ ০ ০ ভু ০ ব ০ ঠন র ০ বি ০

II { মা -১ পা -না না -১ সঁনা -ধপা I পধা -নসী সী -১ না -১ সঁ সী -১ I
তো ০ মা র্ আ ০ লো ০ ০য় ভু ০ ০ ০ ব ন্ আ ০ লো ০

I ধা -১ গা -রী | রী -১ রী -জঁরী I সঁরী -জঁমী জঁরী -সী | রঁসী -গধা সঁগা -ধপা I
বে ০ সে ০ ছি ০ তা ই নি ০ ০ ০ থি ০ ল ভা ০ ০ ০ লো ০ ০ ০

I মা -১ মা -ধা | ধা -১ ধা -গা I পধা -গসী গা -১ গধা -পধা পা -১ I
ন ০ য ন্ হ ০ তে ০ যু ০ ০ ছ লো ০ কা ০ ০ ০ লো ০

I মা -১ পধা -গসী গধা -পা পা -১ I মা -পা মা -১ জঁতা -১ রা -১ I
তো ০ মা ০ ০ র্ গু ০ ০ গ্য ০ প্র ০ সা দ্ ল ০ ভি ০

I সা -১ সা -মা মা -১ মা -১ I জঁতা -১ জঁতা -১ রা -১ সা -১ I
গা ০ নে র্ ক ০ বি ০ ভু ০ ব ন্ র ০ বি ০

I সী -১ রী -১ | সঁরী -জঁরী রঁসী -গধা I মা -১ পধা -নসী না -রী সী -১ II
ন ০ যি ০ তো ০ ০ মা ০ ০ র্ গু ০ গ্য ০ ০ ০ ছ ০ বি ০



সুগায়িকা শ্রীমতী বাসন্তী দেবী

সুগায়িকা কুমারী বাসন্তী দেবী

শ্রীউমাপদ দত্ত এম্ এ, লিখিত

অধুনা আমাদের দেশে বালকবালিকাদিগের মধ্যে অনেকেই উচ্চ সঙ্গীত ভালরূপ শিক্ষা করিতেছেন এবং রীতিমত চর্চা করিতেছেন; ইহা তাঁহাদের এবং দেশের উভয় পক্ষেই গৌরবের বিষয় সন্দেহ নাই। নিকট কচিপূর্ণ সাধারণ গান পরিত্যাগ করিয়া কোমল মতি বালক-বালিকাগণ যে সঙ্গীতের উচ্চ আদর্শে দীক্ষিত হইতেছেন, ইহা অতিশয় আনন্দের বিষয়। সকল বিষয়েই শ্রেষ্ঠ আদর্শের পথ সহজগম্য নহে; তাই সাধারণতঃ কেবল মাত্র ছাত্রছাত্রী নহে, অনেক শিক্ষকগণও সরল এবং সাধারণ পথ অবলম্বন করিয়া কেবল মাত্র নিজদের নয় ছাত্রছাত্রীদেরও ভবিষ্যৎ উন্নতির পথ নষ্ট করিয়া দেন। কিন্তু এ সকলের মধ্যে যে কয়েকজন উচ্চ আদর্শের পথ প্রদর্শন করেন এবং যে সকল শিক্ষার্থী সেই পথাবলম্বনে সাধনার পক্ষে অগ্রসর হন, তাঁহারা ই সকলের ধন্যবাদ এবং সম্মানের পাত্র। আমি সঙ্গীতের একজন শ্রোতা, অবসর মত বহু সঙ্গীতজ্ঞগণের গান শুনিয়াছি এবং এখনও শুনিয়া থাকি। এই প্রবন্ধে যে বালিকার সঙ্গীতে কৃতিত্বের কথা লিখিতে ইচ্ছা করিয়াছি, তাঁহার নাম কুমারী বাসন্তী দেবী। এই বালিকার বয়স মাত্র ১৪ বৎসর; ইনি কালীঘাট মহীমহালদারষ্ট্রট নিবাসী শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের জ্যেষ্ঠা কন্যা। উত্তমরূপে উচ্চ সঙ্গীত শিক্ষা দিবার রত্ন জিতেন বাবু তাঁহার কন্যাকে ৬ বৎসর বয়স হইতেই দ্বিতীয় দ্বারা শিক্ষা দিবার ব্যবস্থা করেন। বাসন্তী দেবী নিজ ধ্যাবসায় বলে এবং রীতিমত শিক্ষার ফলে, এই অল্পবয়সেই গায়ল, ঠুমরী একরূপ মার্জিত ও সুমিষ্ট ভাবে গাহিতে পারেন, যে বালিকাগণের মধ্যে একরূপ অতি বিরল। জিতেন বাবুর

বাটাতে এই বালিকার গান শুনিবার সুযোগ আমার হইয়াছিল; সেই দিন তাঁহার সুমধুর খাল ও ঠুমরী শুনিয়া আমি মুগ্ধ এবং আশ্চর্য্য হইয়াছিলাম। বাসন্তী দেবী যে কোন বাদকের সঙ্গেই অতি সহজেই গাহিয়া থাকেন; এই বালিকার সঙ্গীত প্রতিভা যে অতি অসামান্য তাহা প্রত্যেক শ্রোতাই হৃদয়ঙ্গম করিতে পারিবেন। বাংলা দেশের সুপ্রসিদ্ধ যুদঙ্গ বাদক শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয়ও এই বালিকার গান শুনিয়া যথেষ্ট প্রশংসা করেন। বাসন্তী দেবী কলিকাতার বহুসংখ্যক সঙ্গীতের জলসায় গান গাহিয়া যথেষ্ট সুখ্যাতি অর্জন করিয়াছেন। অনেক রাজা মহারাজাও ইহার গান শুনিয়া মুগ্ধ হইয়াছিলেন, তন্মধ্যে মাননীয় রাজা শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রলাল খান্ এবং মাননীয় শ্রীযুক্ত রণেন্দ্রনাথ ঠাকুর মহোদয়দ্বয় ইহাকে দুইটি স্বর্ণ পদক দিয়া সম্মানিত করিয়াছেন। এতদ্ব্যতীত বহু সভা সমিতি হইতেও পদক প্রাপ্ত হইয়াছেন। উচ্চ শিক্ষার পথে আরও অগ্রসর হইবার জগ্গ ইনি অধুনা দেশবরেণ্য সঙ্গীত নায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট শিক্ষা করিতেছেন। আমরা এই বালিকার মঙ্গলকামনা করি এবং আশা করি আমাদের দেশের অন্যান্য বালিকাগণও এই আদর্শ অবলম্বন করিয়া ধন্য হইবেন।

শ্রীনির্মলচন্দ্র সরকার—

শ্রীজ্যোতিষচন্দ্র সেন—

ওরফে কাল বাবু—

শ্রীযুক্ত রত্নেশ্বর মুখোপাধ্যায়

শ্রীসারদাপ্রসাদ ভট্টাচার্য্য

শ্রীসৌরেন্দ্রনাথ রায়—

প্রথম ইহার কুমারী
বাসন্তী দেবীকে গান
ও সঙ্গত শিখাইয়া-
ছিলেন।

সঙ্গীত শিক্ষক ওস্তাদ আয়েত আলী খাঁ সাহেব

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

ভারতের স্বনাম প্রসিদ্ধ ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের কনিষ্ঠ উপযুক্ত সহোদর বলিলেই ওস্তাদ আয়েত আলী খাঁ সাহেবের সম্যক পরিচয় পাওয়া যায়। ক্রমান্বয়ে ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ ও ওস্তাদ আপ্তাবউদ্দিন খাঁ সাহেবের সঙ্গীতাহুরাগের ছায়ায় বাস করিয়া ওস্তাদ আয়েত আলি খাঁ যে অতি অল্প সময়ের মধ্যেই ওস্তাদ আখ্যায় ভূষিত হইতে পারেন ইহা বলা বাহুল্য।

আয়েত আলী বাল্য কালে অগ্রজদের সঙ্গীত-প্রীতি দ্বারা প্রভাবান্বিত হইয়া সঙ্গীতের প্রতি অমুরক্ত হন। বাল্য কালে স্বভাবজাত অমুরকণ প্রিয়তাদ্বারা সঙ্গীতের সাধনার প্রতি ঐকান্তিকতার পরিচয় প্রদান করিয়া তিনি ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ মহাশয়ের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন। ওস্তাদ আলাউদ্দিন তাঁহাকে কিছু দিন আপনার মনের মত গড়িয়া তুলিতে যত্নবান হইয়া কনিষ্ঠের প্রতিভায় মুগ্ধ হইয়া তাঁহাকে তাঁহার স্বীয় ওস্তাদ স্বর্গীয় উজির খাঁ সাহেবের শিষ্য করাইয়া দিলেন। আয়েত আলি আপন অসাধারণ স্মৃতি-শক্তি ও অধ্যবসায় বলে নানাবিধ ব্যাদ্যযন্ত্র অতি অল্পকালের মধ্যেই আয়ত্ত করিয়া ফেলিলেন।

একাধারে সেতার, সুরবাহার, ক্ল্যারিওনেট, বিউগিল এবং অগ্রাগ্র তার যন্ত্র শিক্ষা করা কতদূর কঠিন তাহা সকলেই জানেন কিন্তু আয়েত আলি তাঁহার সাধনাবলে সমস্ত বিষয়েই হৃদক্ষ হইয়া উঠিলেন।

অতঃপর ওস্তাদ আলাউদ্দিন স্বযোগ্য ভ্রাতাকে মাইহার মহারাজের ব্যাণ্ডে নিযুক্ত করিয়া দিয়াছিলেন। কিন্তু সেখানে তাঁহার স্বাস্থ্য ভগ্ন হওয়ায় তিনি তথাকার কর্তব্য

ত্যাগ করিয়া স্বীয় জন্মভূমিতে চলিয়া আসিলেন। হৃদপিণ্ডে দুর্বলতা বশতঃ তিনি তৎকাল হইতে বাঁশী, বিউগিল প্রভৃতি বাদ্য ত্যাগ করিয়া তারের যন্ত্রে মনোনিবেশ করিলেন।

ভগ্ন-স্বাস্থ্য হইয়াও আয়েত আলী খাঁ সাহেব অলস ভাবে কাল যাপন করিতে পারিলেন না। তিনি তাঁহার স্বযোগ্য শিক্ষা প্রণালীতে শিষ্যগণকে শিক্ষা দান করিয়া অত্যল্প কালের মধ্যেই স্বনাম অর্জন করিয়া ফেলিলেন। শিবপুর গুরুচরণ মধ্য ইংরেজী স্কুলের হেডমাষ্টার শ্রীমতুল চন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের সশ্রদ্ধ আহবানক্রমে এবং বাঘাউড়া গ্রাম নিবাসী শ্রীবীরেন্দ্রকুমার চক্রবর্তী মহাশয় প্রমুখ প্রতিভা-শালী শিষ্যের শিক্ষা সাফল্যে আয়েত আলীর নাম ত্রিপুরা জিলার সর্বত্র ছড়াইয়া পড়িল। ইতিমধ্যে তিনি অবৈতনিক ভাবে বহু ছাত্রকে শিক্ষা দিতে লাগিলেন। এবং এই প্রকার পরোপকারের ইচ্ছা লইয়া এখনও তিনি অনেক গরীব ছাত্রকে বিনা দান করিতেছেন ইহা তাঁহার মহত্ত্বের পরিচায়ক সন্দেহ নাই।

অত্যল্পকাল মধ্যেই ছাত্রবৃন্দের সাধনার উন্নতিতে এবং শিক্ষানৈপুণ্য বিধায় স্বধী সমাজে তিনি বিশেষ প্রশংসা লাভ করিলেন।

বহু-মুখী প্রতিভা প্রদর্শনঃ দেখা যায় না। কিন্তু আয়েত আলী খাঁর মধ্যে যে এই বাণীর ব্যতিক্রম হইয়াছে তাহা আমাদিগকে স্বীকার করিতে হইবে। আয়েত আলী যন্ত্র বাজাইতে যেমন সিদ্ধহস্ত যন্ত্রাদি নির্মাণে তেমনই দক্ষ। তিনি একাধারে যেমন সুর শিল্পী তেমনই আবার যন্ত্র শিল্পী।

ঐকান্তিক যত্ন এবং পরিশ্রমের বলে, তিনি যাবতীয় বাণ্যযন্ত্র প্রস্তুত করা ও শিক্ষা করিলেন। উস্তাদ আগাউদ্দিন খাঁ সাহেব “জেস সারঙ্গ” নামক যে যন্ত্রটি নূতন আবিষ্কার করিয়াছেন

তাঁহা আয়েত আলী খাঁ স্বহস্তে প্রস্তুত করিয়াছেন। “মনোহরা” নামক স্বমধুর স্বরবিশিষ্ট একটি নূতন যন্ত্র প্রস্তুত করিয়া তিনি প্রশংসালভ করিয়াছেন। এতদ্ভিন্ন, এস্রাজ, সেতার,



উস্তাদ আয়েত আলী খাঁ সাহেব ।

রবাব, সুর শৃঙ্গার, স্বর চেঞ্জ, এবং মাধুরী প্রভৃতি বহুবিধ উৎকৃষ্ট বাণ্য যন্ত্রে তিনি শিল্পনৈপুণ্যের পরিচয় প্রদান করিয়াছেন। তাঁহার যত্নাদি কি দৌল্দারো, কি মাধুর্য্য এবং স্বায়ীত্বে কোন অংশেই হীন নহে। তাঁহার নিশ্চিত সকল প্রকার বাণ্য যন্ত্রই আর, বি, দাস মহাশয়ের নিকট সর্ব সময়েই পাওয়া যায়। তাঁহার উৎকৃষ্ট বাণ্য যন্ত্র যদি কেহ

লইতে চান তবে অল্পগ্রহ করিয়া আর, বি, দাস মহাশয়কে লিখিলেই যথা সময়ে পাইবেন।

এতদ্ব্যতীত আমরা উস্তাদজীর গুণাবলীর কীর্তন করিয়া ভগবানের নিকট তাঁহার দীর্ঘজীবন প্রার্থনা করিতেছি। তাঁহার বিদ্যাবত্তা যে দেশবাসী অতি সুযোগ্য ভাবে গ্রহণ করিতে পারিয়াছে তদ্ব্যতীত সকলকে যত্নবান প্রদান করিতেছি।

সঙ্গীত ও সমাধি-যোগ

প্রোফেসর, কে, জি, ঢেকুনে

এই প্রবন্ধটি বিধান এবং সঙ্গীতাহুরাগী পাঠকগণের সেবার জন্য লিখিত। সঙ্গীত কাহাকে বলে, সঙ্গীতের মূখ্য উদ্দেশ্য কি এবং সঙ্গীত চর্চা দ্বারা কিরূপে অনন্ত, অগম্য বিশ্ব স্রষ্টার সন্ধান পাওয়া যায় সেই বিষয় কিঞ্চিৎ বর্ণিত হইয়াছে।

এই দৃশ্য এবং অদৃশ্য বিরাট ব্রহ্মাণ্ড ক্ষুদ্রতম হইতে বৃহত্তম স্থূল এবং সূক্ষ্ম তত্ত্ব সমূহে পরিপূর্ণ। এই অনন্ত তত্ত্ব সমূহ যতই ক্ষুদ্র বা বৃহৎ হউক না কেন, যদি আমরা



প্রোফেসর, কে, জি, ঢেকুনে।

আমাদের অন্তর্নিহিত সূপ্ত মহাশক্তিকে জাগ্রিত করিয়া সাধনা করি তাহা হইলে আমাদের জ্ঞানশক্তির দ্বারা এই সকল তত্ত্বের গুঢ় রহস্য অবগত হইতে পারি। এবং যখন এই সকল তত্ত্বের রহস্য জানিবার আমাদের কোতুল হয় তখন আমাদের বিজ্ঞান শক্তির সাহায্যে সাধনমার্গ অবলম্বন করি, এই মহাশক্তির অধিকারী বলিয়াই মানব ভগবানের রাজ্যে শ্রেষ্ঠ জীব।

অনন্ত তত্ত্বময়ী ধরণীর মধ্যে সঙ্গীততত্ত্ব একটা মহান তত্ত্ব। সঙ্গীত সাধনা দ্বারা আমরা নাদব্রহ্মের উপাসনা করিতে পারি। এই নাদ দুই প্রকারে ব্যক্ত করা যায় (১) মানবের বাহ্যিক কর্ণেন্দ্রিয়ের বহির্ভূত যে সূক্ষ্ম নাদ উহাকে 'অনাহত' নাদ বলে। ইহাকে মাহুষ জ্ঞান এবং গভীর সাধনা দ্বারা জানিতে পারে। (২) এবং যাহা আমরা স্থূল কর্ণেন্দ্রিয়ের সাহায্যে শুনিতে পাই উহা 'আহত' নাদ বলিয়া অভিহিত। এই আহত নাদের উপর সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রতিষ্ঠিত। এই 'আহত' নাদের মূল স্বরূপকে নাদ, ঞ্জতি, ধ্বনি, স্ফেট, স্বর ইত্যাদি বলা হয়। এই অনন্ত নাদ হইতে মানব সা, রে, গা, মা, পা, ধা, নি এই সাতটি স্মিষ্ট এবং প্রাধান স্বর গ্রহণ করিয়াছে। এই সাতটি স্বর অত্যন্ত স্মিষ্ট এবং আনন্দদায়ক। এই সাতটি স্বরকে বিভিন্ন রূপে সজ্জিত করিলে বিভিন্ন রস ভাব উৎপাদক স্বর মালা প্রস্তুত হয়, ইহাদের আমরা রাগ বলি। সেই জন্ত রাগই সঙ্গীতের আত্মা স্বরূপ। যে কোন রাগ হউক না কেন উহাকে পরিপূর্ণ রূপে জানিয়া প্রকাশ করাই সঙ্গীত শাস্ত্রের মূখ্য কর্ম। এই সাতটি স্বরূপের স্বর রচনা, গ্রাম মুচ্ছনা, ক্রম, তান প্রস্তাব, গমক, কুটতান, মেল স্বরসংবাদ, রাগবর্ণী করণ, ও অলকার দ্বারা পূর্ণতা লাভ হয়। ইহাদের পূর্বাধিকারে সঙ্গীত বলে এবং ইহা সংঘেও বাদন, এবং নর্তন ব্যতীত সঙ্গীত শাস্ত্রের পূর্ণতা হয় না। কেননা শাস্ত্রে আছে "গীতম্ বাদম্ তথানৃত্যম্ এয়ম্ সঙ্গীতম্ভ্যতে"। সেই জন্ত গায়ন, বাদন ও নর্তন যখন একত্র সন্মিলিত হয় তখন আমরা অত্যন্ত আনন্দানুভব করি ইহাই প্রকৃত সঙ্গীত। এবং ইহাকে আরও পরিষ্কার রূপে বলিতে চাই

যে গায়ন মানে যে কোন কবিতাই হউক না কেন যাহা নানাপ্রকার উচ্চ এবং নীচ স্বরে গীত হয় উহাকে গায়ন বলা হয়। বাদন—যে কবিতা গীত হয় উহার প্রবন্ধ রচনার অঙ্গস্বরূপ করিয়া স্বর, তাল, কাল এবং বাজু দ্বারা প্রকট করাকে বাদন বলে। নর্তন—যে সঙ্গীত গান করা হয় উহার রস, ভাব এবং তালের সহিত নানা ভঙ্গীতে অঙ্গ প্রত্যঙ্গের পরিচালনা দ্বারা যাহা ব্যক্ত করা হয় তাহাকে নর্তন বলে। এই তিন শ্রেণীর মধ্যে আবার গায়ন এবং বাদন শ্রেষ্ঠ। কেননা যেখানে গায়ন এবং বাদন এক সঙ্গে হয় সেখানে নর্তন আপনা আপনিই প্রকাশ পায়। সঙ্গীতের প্রকৃত রহস্য গানের স্বর এবং বাদনের তাল কেননা গায়ন এবং বাদন পরস্পর অঙ্গুতুল সমতা লাভ করিয়া এবং ইহাই একমাত্র সঙ্গীতের মূল রহস্য। স্বর এবং তাল ইহার বিস্তারের পরিমাপ করিয়া ইহা হইতে অনেক প্রকার রসের আশ্বাস পাওয়া যায় এবং ইহাই সঙ্গীতের মুখ্য উদ্দেশ্য।

সঙ্গীত দ্বারা নান্দ্রজ্ঞা যোগের সাধনা করা যায়। হৃৎযোগের দ্বারা সঙ্গীতের আটটি অঙ্গ আছে এবং যে

ইহার সাধনা করে সে আপনার ইন্দ্রিয় দমনের অল্প সময় নিয়মাদি সাধনা দ্বারা চরিত্রকে শুদ্ধ রাখে এবং সমগ্র সংস্কার্য ও সাধু সঙ্গে ব্যয় করে। প্রাণায়ামে বৈষ্ণব শ্বাস-প্রশ্বাসের ক্রিয়া করা হয় সেইরূপ গায়ককে বীরাগে বসিয়া কঠোর স্বরসাধনা করিতে হইবে এবং যতদূর সম্ভব তাহার কণ্ঠস্বরকে উচ্চ করিতে হইবে। ইন্দ্রিয় দমনের অল্প যেমন বাহ্যিক মোহ হইতে নিজেকে অবরোধ করিতে হয় তেমনি সঙ্গীতে যে রাগ যে সময়ে অঙ্গুতুল হইয়া গাহিবে সে সময়ে অল্প কোন স্বর বা রাগ যাহা সে সময়ের অঙ্গুতুল নহে তাহাকে দমন করিবে এই দমনকে প্রত্যাহার বলে। স্বর সমূহকে মধুর স্বররাজ্যে লইয়া যাওয়ার কৌশল ধারণা বলে। যে চিন্তা দ্বারা আমরা মনে করি আমাদের রাগ চির-বিশুদ্ধ থাকুক তাহাকে ধ্যান বলে। গায়ক যখন আপনার বিশুদ্ধ রাগ সঙ্গীতের ধ্যানে তন্ময় হইয়া যায় এবং যখন সে এবং শ্রোতারী সেই স্বর লহরীতে মুগ্ধ হইয়া বাহ্য জগত তুলিয়া যায়, তখনকার এই অবস্থাকে সমাধি যোগ বলে ইহা নান্দ্রজ্ঞের অপূর্ণশক্তি এবং এই একাগ্রতা দ্বারা পরমেশ্বরের ভক্ত প্রথম পদ লাভ করে।

নব বর্ষ

শ্রীদেবেন্দ্র নাথ দে (সুবোধবাবু)

দেখিতে দেখিতে আবার একটি বৎসর কালের কুঙ্কিত হইল। পুরাতনকে বিদায় দিয়া নূতনকে সাগরে আহ্বান করিয়া আমরা আবার কার্যপথে অগ্রসর হইতে চলিলাম। মস্তকে কর্তব্যের ভার ও হৃদয়ে ভগবানের প্রতি ভক্তি লইয়া চলিলেই এই দুর্গম পথ, যাত্রীর পক্ষে সুগম হইবে। নতুবা বাধা বিপত্তি অতিক্রম করিতে

পারিব না। আত্মাভিমান এ পথের কণ্টক। এ কণ্টক দূর করিতে হইলে নিজ কত্ত্বাভিমান ত্যাগ করিয়া ভগবৎ নির্দিষ্ট পথে তাঁহারই উপর নির্ভরপরায়ণ হইয়া চলাই একান্ত আবশ্যক।

পাঠক বর্গ! বালা কৈশোর যৌবন অতিক্রম করিয়া আমি এখন বার্দ্ধক্যের পথে উপনীত। কত যে অভীত ও

ভবিষ্যৎকে কাল সমুদ্র তটে দাঁড়াইয়া বর্তমানে, পর্যাবসিত ও কত বর্তমানকে অতীত ও ভবিষ্যতে বিলীন হইতে দেখিলাম তাহার ঠিক হিসাব না রাখিলেও একটা মোটামুটি হিসাবের রেখাপাত এই দেহ ফলকে কালই অঙ্কিত করিয়া দিয়াছে। অতীত বালা যৌবন প্রৌঢ়ত্বের চাকলা, উন্মাদনা, আকাজক্ষা আর এখন হৃদয়কে মথন করে না, বর্তমানে কি ধারা অহুসরণ করিলে আমার ভবিষ্যৎ পথ বিষমুদ্র হইবে নূতন বর্ষে তাহাই অলোচ্য।

ভগবান আনন্দময়, আনন্দের ভিত্তর দিয়াই সেই আনন্দময় চিরলভ্য বলিয়াই, শাস্ত্রে তাঁহাকে “রসোটৈবসঃ” বলিয়া তত্ত্ব নির্ধারণ করিয়াছেন। অনন্ত দুঃখ শোকানির্পূর্ণ সংসার সমুদ্রের চঞ্চল তরঙ্গ আঘাতে আহত হইয়াও আনন্দময়ের আনন্দ বাসনাগুলির এক প্রান্তের এক গাছি সূতা ধরিয়া রাখিরাছি শত ঝড়বাত ও উহা হস্তচ্যুত হয় নাই। উহাতে সিক হই আর নাই হই সাধন পথ এখনও ত্যাগ করি নাই, তজ্জগৎ মনে আশা যে যখন তাঁহারই আনন্দসুত্রেরই একাংশ ধৃত হইয়া আছে তখন তিনি চরণে আশ্রয় দিতে বোধ হয় কৃপণতা করিবেন না। বৃদ্ধের নব বর্ষের এই নূতন ধরণের অভিভাষণ বোধ হয় আমার নবীন বাক্কিগকে সন্তুষ্ট করিতে পারিবেনা। একথা এইজন্ত বলিলাম যে, অতীতের যুবকই আজ বর্তমানে বৃদ্ধ। সব যায় নৃত্তি অমর। যাহাই হোক বৃদ্ধের বাক্য না হয় প্রলাপ বলিয়া ছাড়িয়া দিলেন কিন্তু তাহার নীন উপঢৌকন নিশ্চয়ই আমার সহৃদয় বন্ধুগণ ত্যাগ করিবেন। অতি সুপ্রাচীন কোন অজ্ঞাতনামা সাধু পুরুষের দৌহাবোল সহ উদ্ধৃত করিয়া আমি লিখিয়া দিলাম, আপনারা বাজাইয়া আনন্দ উপভোগ করুন। বোধ হয় সংসার খেলায় ক্লান্ত হইয়াই তিনি বহুজ্ঞতা লাভ করিয়া বলিয়াছেন—

তিমে—তেতালা

“খুটু জগৎমে পার ছুনকেলেও সবকো দেখো একি

আখ্মে। আপনাকো হীন ধবংস পলাস্মে মরণা কিতো সব ওহিমে ধা।”

পড়াল

+		১		০
খাতা	কড়ান	তাগেনে	জান	খুউয়া কতা
				দ্রেগে
		২		
ধেনে	গেদেন্দে	তেরেকেটে	তাগতেরে	কেটেতাগ দেং
+		১		০
তাগক	দিন	দ্রেগে	খা	জানে
				কং
				দ্রেগে
				তাগ
		২		
ধেনে	তাগ	তা	কড়ান	ধেনে
				খা

অর্থাৎ অসার সংসারের মধ্যেও যে সার বস্তুটি আছে তাহাই খুঁজিয়া লও (যে ব্রহ্মের মায়া এই সংসার; মায়া ছাড়িয়া সেই ব্রহ্ম স্বরূপ চিনিয়া লও)। সর্বভূতে সমবর্ষী হও। তুমি অমৃতের সন্তান, ক্ষুদ্র হীন নও (ব্রহ্মে বাহ্য ন শোকভাক্) অহরহ এই ধারণা রাখ। অমৃতের সন্তান যদি নিজেকে ক্ষুদ্র বুঝিয়া মারার কবলগ্রস্ত হয় তবে তাহার ধবংস অনিবার্য। জীবের জন্ম মৃত্যু সমস্তই এই ব্রহ্মজ্ঞান বা আত্মতত্ত্ব বিজ্ঞানের উপর নির্ভর করিতেছে। জীব সুল লইয়াই ব্যস্ত, মূলের সন্ধান বড় একটা কেহ করে না। এই যে লড় বাস্তব, চিক্কড় মিশ্রিত দেহ ধারীর হস্ত স্পর্শে মুহুমুদ্র গভীর আরাবে সভাস্থল মুখরিত করে, তাহার কারণ অহুসন্ধানে যদি কেহ সত্য সত্যই ব্যগ্র হয়েন এবং সুল ছাড়িয়া শূন্যের নিকে সাগ্রহ দৃষ্টিপাত করেন তাহা হইলে তিনি নিশ্চয়ই অমৃতত্ব করিতে পারিবেন এ শব্দ কোন শব্দ মহাসিদ্ধুর উচ্চি। জানিলেই তিনি কৃতকৃতার্থ হইবেন।

স্বদেশ-গীতি

নীল নির্মল সিদ্ধ মথনে সুধার ভাণ্ড সম
কবে উঠেছিলে সুজলা সুফলা শ্যামলা জননী মম,
পিতা হিমালয় স্নেহধারা ঢালি' সিক্ত করিল হিয়া,
সিদ্ধ জননী কল-কল্লোলে উঠিল উল্লসিয়া,
অরুণ আসিয়া 'উজল হাসিয়া ঘুচা'ল গভীর তম,
উঠিল যেদিন সুজলা সুফলা শ্যামলা জননী মম ।
শীতল পবন করিল ব্যজন নামিল শ্রাবণ ধারা,
চন্দনা পিক পাপিয়া দোয়েল পুলকে আপন হারা,
অমৃত লোকের শাস্তি মাধুরী পূণ্য পূরিত প্রাণ,
সেদিন অমরা ছিলাম সকলে অমৃতের সন্তান,
আমরা তোমার আশীষে জননী ছিলাম অমরো'পম
উঠিলে যেদিন সুজলা সুফলা শ্যামলা জননী-মম ॥

কথা :—শ্রীরামেন্দু দত্ত

সুর—শ্রীভূতনাথ দাস

স্বরলিপি—শ্রীযতীন্দ্রমোহন চৌধুরী

II সা -া -া মা মা -া মা মা রা -া -া -পা পা পা পা -া
নী ০ ০ ল নি ব ম ল সি ০ ন ধ ম থ নে ০

মা মপা ধা -ধা | ধা -া ধা -া সা -া পা -া -া -া -া -া I
হ ধা ০ ০ র | ভা ন ড ০ স ০ ম ০ ০ ০ ০

পধা পধা গা -গা গা -া গা গা | গা সা ধা -া ধা গা পা -া
ক ০ বে ০ ০ উ ঠে ০ ছি লে হ জ লা ০ হ ফ লা ০

পা ধা মা -া মা পা পা -া রগা মপা মা -া -া -া -া -া I
 ঞা ম লা ০ জ ন নী ০ | ম০ ০০ ম ০ ০ ০ ০ ০

মা মপা ধা -ধা ধা -া ধা -া পধা পধা গা. -গা গা -া গা গা
 পি তা ০ ০ হি মা ০ ল য স্নে ০ হ ০ ০ ধা রা ০ টা লি

গা -া -া -সী সী সী সী রী গসী রী রী -া -া -া -া -া
 সি ০ ০ ক রি ল ০ হি ০ ০ যা ০ ০ ০ ০ ০

মী -া মী -া | সী সী সী -া সী -া -রী -া গা -া গা গা
 সি ন্ ধু ০। জ ন নী ০ ক ০ ল ০। ক ল্ লো লে

গা সী সী -া ধা -া ধা গা পধা গসী গা -া -া -া -া -া
 উ টি ল ০ উ ল্ ল ০ | সি ০ ০০ যা ০ ০ ০ ০ ০

গা গা গা -া ধগা সী সী সী সী সী সী রী গসী রী রী রী
 অ রু গ ০ আ ০ ০ সি যা উ জ ল ০ হা ০ ০ সি যা

জী জী -া -জী জী -া জী রী মী -া সী -া -া -া -া -া
 য় চা ০ ল গ ০ ভী র ত ০ ম ০ ০ ০ ০ ০

সী রী জী -। গা সী রী -। ধা গা সী -। | পা ধা গা -।
উ ঠি লে ০ ঘে ০ দি ন হু জ লা ০। হু ফ লা ০

মা পা ধা -। | রা -। রা গা | পা -। -মা -। | -। -। -। -। I
শা ম লা ০ | জ ০ ন নী | ম ০ ম ০ | ০ ০ ০ ০

গা -। গা গা ধা ধা ধা ' গা | পা পা পা -। ধা -। রা রা
শী ০ ত ল | প ন ন ন | ক রি ল ০ | বা ০ জ ন

রী -। রী রী সী -। গা ধা | সী -। গা ধা | -। -। -। -।
না ০ মি ল জা ০ ব গা ধা ০ রা ০ | ০ ০ ০ ০

গা -। -রী রী রী -। রী সী সী রী জী জী জী জী -। জী -।
চ ০ গ দ না ০ পি ক পা ০ ০ পি যা দো ০ য়ে ল

জী মী রী -। রী -। সী না রী -। সী -। -। -। -। -।
পু ল কে ০ আ ০ প ন হা ০ রা ০ ০ ০ ০ ০

ধা গা সী -। | পা ধা গা -। মা পা -ধা ধা গা মা পা পা
জ য় ত ০ | লো ০ কে য় শা ০ ন্ তি মা ০ ধু রী

রা গা মা -। সা রা গা মা | রা পা মা গা -ধা -। -। -।
খু ০ গা ০ পু ০ রি ত | প্রা ০ ০ ০ | গ্ ০ ০ ০

গা -১ রী রী রী রী রী সী সী জী জী -১ জী জী জী -১
সে ০ দি ন আ ম রা ০ ছি ০ লা ম্ স ক লে ০ ।

রী -১ রী -১ সী -১ না -১ রী -১ সী -১ -১ -১ -১ -১
অ ম রি ০ তে ০ র ০ স ন তা ন ০ ০ ০ ০ ০ ।

মী -১ রী -১ জী -১ সী -১ সী সঁরী সঁরী গা গা সী ধা -১
আ ম্ রা ০ তো ০ মা র আ শী ০ ০ ০ যে জ ন নী ০

ধা গা পা ধা মা পা ধা সী গা -১ -১ -১ -১ -১ -১ -১
ছি ০ লা ম্ অ ম রো প ম ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

ধা গা সী -১ পা ধা গা -১ মা পা ধা -১ গা মা পা -১
উ ঠি লে ০ যে ০ দি ন্ হু জ লা ০ হু ফ লা ০

রা গা মা -১ সা রা গা পা মা -১ -১ -১ -১ -১ -১ -১ IIII
জা ম লা ০ জ ন নী ম ম ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

‘ললিতা’ বড়াল স্মৃতিউৎসব

স্বপ্নের স্বা-ধারা স্বধীজনে

করি বরিষণ।

অমর বাহু তুমি স্বরলোকে

করে'ছ গমন ॥

হে মর্ত্যধামের অমর দেবতা !

বৈকুণ্ঠপতি নারায়ণ নরদেহ ধারণ করিয়া—যুগে যুগে অবতার রূপে অবতীর্ণ হইয়া, যে দেশের মাটি পবিত্র করিয়া গিয়াছেন—তুমি সেই ভাগ্যবতী ভারতমাতার শাস্তিময় কোলে জন্ম-পরিগ্রহ করিয়াছিলে। তুমি স্বর্গ-রাজ্যের অক্ষরন্ত-নাট্য-ভাণ্ডারের যে অমিয়-ধারা—নাট্যমোদী স্বধীবৃন্দের উপর বর্ষণ করিয়া গিয়াছ, তাহার অভিনব-রসকার “স্বাচরুজ্জ্বলিকাকৌ” ভারতের আকাশ-বাতাস মুখরিত করিয়া রাখিবে। তাই ভারতের বিভিন্ন প্রদেশের নাট্য-বিজ্ঞা-বিশারদ মনিষিবৃন্দ—তোমার পুণ্যস্মৃতির তর্পণ-কল্পে, আজ এখানে সমবেত হইয়াছেন। এই সর্বজন-বাহিত অভিনব সমাবেশ “কীর্তি: যন্ত স: জীবতি”—এই মহাবাকীর সার্থকতা সম্পাদন করিতেছে।

আজ সমগ্র ভারত—ভারতের নিকট তাহার বিশেষত্বের দাবী লইয়া, স্বরাজ-সাধনার স্বজ্ঞে ব্রতী। এই মহাযজ্ঞে ঋত্বিক—অহিংসার প্রতীক, সর্বভাষী সন্ন্যাসী, সত্য-সাধক, বিশ্ব-বরণ্য মহাত্মা গান্ধী। আমাদের এই নাট্য-বিজ্ঞা আবাহমানকাল ধরিয়া, ভারতের বিশেষত্ব ঘোষণা করিতেছে। অধুনা পান্চাজ্য প্রদেশ এই নাট্য-কলার উৎকর্ষ সাধনায় আত্মনিয়োগ করিলেও—এ বিজ্ঞা, যথিগণ মুখনিঃসৃত সাম পান মুখরিত ভারতের নিম্ন, তাহা মুক্তকণ্ঠে বলা যাইতে পারে। ভারতমাতার যে সমস্ত হৃদয়, ভারতের এই নাট্য-বেদীমূলে তাঁহাদের

অমূল্য জীবন উৎসর্গ করিয়া, অধিসমাজে চিরস্মরণীয় হইয়া রহিয়াছেন—তুমি তাঁহাদেরই অগ্রভয়।

হে স্বর্গত মহাত্মন! আজ তোমার নাট্যমোদী কৃতী সন্তানগণ—তোমার বাহিত ঐশ্বর্যে ঐশ্বর্যবান। আজ তাহারা বাংলাদেশে স্বর-ব্রহ্মের সাধনায় আত্মনিয়োগ করিয়া, সমগ্র ভারতের নাট্যমোদী স্বধীবৃন্দের ধন্যবাদার্থ হইয়াছে।

অমরাবতীতে দেবরাজ ইন্দ্র কর্তৃক অভ্যর্থিত ও অহুত হইয়া, পদ্মধোনি-ব্রহ্মা স্বয়ং, চারি বেদের সার-সঙ্কলন পূর্বক, পঞ্চম-বেদ “নাট্য-বেদ্য” রচনা করেন। শিব নাট্য-শাস্ত্র ব্রহ্মার নিকট বলেন—ব্রহ্মা উহা ভরতকে জানান—এবং ভরত উহা মর্ন্তে প্রচারিত করেন। নাট্য-বেদে নৃত্য, গীত ও বাণ্য—এই ত্রিবিদ্যার মহিমা বর্ণনা করা হইয়াছে।

হে স্বর-ব্রহ্মের সাধক! আজ তোমার “সাধন-সৌধ-ক্ষেত্রে”—তোমারই স্মৃতি-বাসরে, ভারতের প্রথিতনামা নাট্য-বিশারদ মহাত্মাগণ এবং নাট্যমোদী স্বধীবৃন্দ, এই নাট্য-বেদের—মহিমা প্রচারে তোমার স্বর্গত আত্মার স্মৃতি-তর্পণ করিতেছে। তোমারই সন্তানগণ এই মহান অহুতানের উদ্যোক্তা। তুমি অমরধাম হইতে এই স্মৃতি-তর্পণে তৃপ্তিলাভ কর। এবং সেই সঙ্গে তোমার কৃতী সন্তানকে এই আশীর্বাণী প্রদান কর—“যেন তাহারা, তোমারই ঈশিত সাধন-পথে সিদ্ধিলাভ করিয়া, তোমার পুণ্য-স্মৃতি অঙ্গুর রাখিতে পারে।”

স্মৃতি-পূজার্থ—

শ্রীল উপাধ্যায়িক

শ্রীশ্যামলাল দেবভূতি।

বিগত ৩রা এপ্রিল হইতে ৬ই এপ্রিল পর্য্যন্ত ৬লালটাদ বড়াল মহাশয়ের অষ্টম বার্ষিকী স্মৃতি উৎসব মহাসমারোহে অঙ্কিত হইয়াছে। দেশের প্রসিদ্ধ উস্তাদ গায়ক ও বাদকবৃন্দ ইহাতে যোগদান করিয়া সম্মিলনীটি সর্বাঙ্গসুন্দর করিয়াছিল।

স্বনাম-প্রসিদ্ধ ঙ্গদাগায়ক পঞ্চোয়াজবাদক, তবলাবাদক ঠুংরী গায়ক, সেতার, স্বরদ, সুরবাহার, বাদক এবং

সুপ্রসিদ্ধ নর্তকীকুলের অপূর্ণ কলাকৌশল প্রদর্শনে নিমন্ত্রিত ব্যক্তিগণ সকল দিবসেই পরম আপ্যায়িত হইয়াছিলেন। উৎসবের উদ্যোক্তা ৬লালটাদ বড়াল মহাশয়ের পুত্রগণ তাঁহাদের পিতার গৌরবান্বিত জীবনের স্মৃতি রক্ষার্থে যেভাবে আয়োজন করিয়াছিলেন তাহাতে তাঁহারা সকলেই খুশ্ববাদারহ।

পুস্তক সমালোচনা

মুক্তধারা—ফাঙ্কন, ১৩৩৭।৩৪, ল্যান্ডাউন রোড, কলিকাতা হইতে প্রকাশিত মাসিক পত্রিকা, বার্ষিক ৪।।০ প্রতি সংখ্যা। ৮।।। শ্রীমিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর ও শ্রীনলিনীনাথ রায় সম্পাদিত। আমরা ১৩৩৭ ফাঙ্কন মাসে প্রকাশিত মুক্তধারার ১ম সংখ্যা খানা পাঠ করিয়া বিশেষ প্রীতি লাভ করিলাম। মাসিক পত্রিকার সাহায্যে সাহিত্যের স্বাধীন গতি নিয়ন্ত্রণের পক্ষে এই পত্রিকাখানি সত্যি একটি উল্লেখযোগ্য নেতৃত্ব করিবে ইহা আমরা এই সংখ্যার উজ্জল প্রকাশেই অস্বত্ব করিতে পারিয়াছি। সাহিত্য ক্ষেত্রে নূতন ও পুরাতন সাধকগণের সাবলীল শ্রোতের মধ্য দিয়া বাহাতে সাহিত্য-তরী বিপথগামী না হয় তজ্জন্ম এই প্রকার মাসিকের প্রয়োজন সকলেই অস্বত্ব করিতে পারিবেন।

ইহাতে সম্পাদকের উদ্দেশ্যের পরে শ্রীকৃষ্ণমোহন সেনের মুক্তধারার বিশদ তুলনা-মূলক ব্যাখ্যা, বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের চিঠি, ডাঃ ভূপেন্দ্রনাথ দত্ত এম, এ, পি এচ ডি মহাশয়ের গ্রীক ইতিহাসের সংক্ষিপ্ত, প্রভৃতি এবং রবীন্দ্রনাথের গানের স্বরলিপি এবং অগ্ন্যন্ত খ্যাতনামা লোকের লেখাগুলি সত্যি ১ম সংখ্যার মর্যাদা সম্যক বৃদ্ধি করিয়াছে। আমরা সকলকেই ইহা পাঠ করিতে অস্বত্ব করি।

নমিতা—শ্রীযতীশচন্দ্র বসু কৃত কবিতা পুস্তক। শ্রীজগদীশচন্দ্র বসু কর্তৃক ২৩।১, জি বৈঠকখানা রোড কলিকাতা হইতে প্রকাশিত। নমিতা একখানি ক্ষুদ্র কবিতা পুস্তক হইলেও ইহাতে কবির বিমল হৃদয়ের উচ্চাঙ্গ অকৃত্রিম রূপ লইয়া সর্বাঙ্গ সুন্দর হইয়াছে। খণ্ড কাব্যের মূল কথা যে ভাব, তাহার আবেগ ভরা প্রবাহে কবিতাগুলির বিভিন্ন বিষয়ের বৈচিত্র্যের মধ্যে ও সৌষ্ঠব অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছে। লেখকের রচনা-ভঙ্গীও সহজ সরল এবং ছন্দজ্ঞান বেশ স্পষ্ট। তবে মাঝে মাঝে অক্ষর মিলনে বিচ্যুতি ঘটিলেও ভাব, ছন্দ ও রচনার মাধুর্য্যে তাহা অকিঞ্চিৎকর। আমরা এই কবিকে তাঁহার লেখার জন্ত খুশ্ববাদ জ্ঞাপন করিতেছি। কালে যে তিনি স্বনাম অর্জন করিতে পারিবেন সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। সকলেরই পুস্তক খানি পাঠ করা উচিত। ছুঃখের বিষয় পুস্তকে কোন মূল্য লেখা না থাকিতে আমরা তাহা উল্লেখ করিতে পারিলাম না।

পঞ্জীয়নকৃত ব্রহ্মা সমিতি

১৩৩৭ চৈত্র ২৪শে আনন্দবাজার

[প্রাপ্তি]

কিছুদিন পূর্বে শ্রীযুক্ত গুরুসদয় দত্ত আই, সি, এস,

মহাশয়ের সভাপতিত্বে সিউড়ী সহরে একটি সভা হইয়াছিল। শ্রীমতী হেমলতা দেবী, শ্রীযুক্ত দিনেন্দ্র নাথ ঠাকুর, শ্রীযুক্ত স্বধাংশুকুমার হালদার আই, সি, এস, রায় বাহাদুর অবিনাশ চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও অস্ফাভ অনেক উপস্থিত ছিলেন। সভায় নিম্নলিখিত প্রস্তাবগুলি সর্ব সম্মতিক্রমে গৃহীত হয় (১) “পল্লীমঙ্গল রক্ষা সমিতি” নামে প্রতিষ্ঠান গঠিত হউক। (২) এই প্রতিষ্ঠানের উদ্দেশ্য হউক :—(ক) দেশে প্রাচীন লোক সঙ্গীত (লোক গীত ও লোক নৃত্য) উদ্ধার ও সংরক্ষণ। (খ) বিপুল গ্রাম গ্রাম্য কথা সাহিত্য ও আলপনা প্রভৃতি গ্রাম্য সৃষ্টি শিল্প-কলার পুনরুদ্ধার। (গ) বিলুপ্তগ্রাম গ্রাম্য ক্রীড়া কৌতুকের পুনঃ প্রচলন। সমিতির কার্য প্রণালী সম্বন্ধে নিম্নলিখিত প্রস্তাবগুলি সর্বসম্মতিক্রমে গঠন করা হইল। —(৩) “পল্লীসম্পদ” নামক একটি ত্রৈমাসিক পত্রিকা এই সমিতির মুখপত্র স্বরূপ প্রকাশিত করা হইবে। (৪) কলিকাতা ও অস্ফাভ বড় বড় সহরে মধ্যে মধ্যে লোক সঙ্গীতের অভিনয়ের ব্যবস্থা করা হইবে। (৫) বিভিন্ন প্রদর্শনীতে অভিনয় দ্বারা সমিতির উদ্দেশ্য সাধন করিতে সমিতির সভ্যগণকে উৎসাহিত করা হইবে। কিন্তু সমিতির

নামে এইরূপ কোনও অভিনয় অনুষ্ঠিত হইবার পূর্বে সমিতির সম্মতি লইতে হইবে। (৬) প্রখ্যাত নামা দেশীয় নৃত্যবিদ ও গায়কগণের দ্বারা লোক সঙ্গীতকে জন প্রিয় করিবার প্রচেষ্টা করা হইবে। (৭) লোক সঙ্গীতে পারদর্শিতার জন্য মধ্যে মধ্যে পুরস্কার মেডেল ও সার্টিফিকেট বিতরণ করা হইবে।

৮। সমিতির উদ্দেশ্য সাধনকল্পে অর্থ সংগ্রহের যথোচিত ব্যবস্থা করা হইবে। সভাদি নির্বাচন সম্বন্ধে নিম্নলিখিত প্রস্তাবগুলি সর্বসম্মতিক্রমে গৃহীত হইল। ৯। যে কেহ বাৎসরিক ২০ টাকা দান করিলে এই সমিতির সভ্য হইতে পারিবেন। ১০। যে কেহ এককালীন ২৫০ টাকা দান করিলে সমিতির আজীবন সভ্য বলিয়া গণ্য হইবেন। ১১। যে কেহ এককালীন ২৫০ টাকা দান করিলে সমিতির পৃষ্ঠপোষক বলিয়া গণ্য হইবেন। ১২। সর্বসম্মতিক্রমে শ্রীযুক্ত গুরুসদয় দত্ত আই, সি, এস, মহোদয় এই সমিতির সভাপতি এবং শ্রীযুক্ত দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর ও ডাক্তার শ্রীযুক্ত দীনেশচন্দ্র সেন, বি, এ, ডি, লিট সহকারী সভাপতি, রায় বাহাদুর নির্মলশিব বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদক ও কোষাধ্যক্ষ নির্বাচিত হইলেন।

গান

শ্রীসুধীরকুমার সেন

জীবন আমার দুর্ভাগ্য ভার
পারি না আর বইতে হে !
ভারের ব্যথা একলা আমার
হবে কি আজ সইতে হে !!

বোঝা আমার বিষম ভারি,
এত যে ভার সইতে নারি,
আমার ভারের বোঝা কত তাহা
কথায় নারি কইতে হে !!

কি যাতনা দিবস যামী,
নিরন্তরই সহি আমি,
এ দুখের আলা আর না পারি
সহ করে রইতে হে !!

মুরারি স্মৃতি

সপ্তবিংশ অধিবেশন ।

হে বাণীশ্রেষ্ঠ পুত্র ! প্রতিদিন মনিশং পালয়ন্ শিষ্যবর্গান্
শিক্ষাবাচস্পদানাদিহ জগতি মরে সঞ্চিত কীর্ত্তিরাশিঃ ।
তালজ্ঞাসি তাত্ত জগদিদমখিলং তৎ যশোভি মর্হাত্মন্
কিংবা নীষরিদানীং তব চরণ নতান্ সঙ্গীতজ্ঞান্ কুরুষ ॥

সপ্তবিংশবার্ষিকী এ স্থখ সন্মিলন
হে দেব তোমার কৃপা প্রচার কারণ
যে অসীম কৃপাবলে পুত্রসম শিষ্যদলে
শিখাইলে শ্রমতাপ না করি গণন
প্রসন্ন বদনে বিদ্যা অমূল্য রতন ॥
মান, লয়ে মাতাইয়া সুধাশ্রোতবিনী
স্বসঙ্গীতে বিধিমতে পূজিতে আপনি
সে পূজা সাধন তরে শিখাইতে অকাতরে
সমতনে সর্বজনে মমতার খনি
তুমি যে ভাজিবে ধরা তখন জানিনি ॥
অনিভা অগত,—কালে করে তা প্রমাণ
সপ্তবিংশ বর্ষ হায় শূন্য তব স্থান
কিন্তু প্রিয়চাত্তগণে প্রতিষ্ঠা করেছে মনে
শিষ্যগত বিধুনিত হবে তব দান

শুনিবে সকল জনে তব গুণগান ॥
মন্ত্রগুণে যথা দেব ! দেবীর বিকাশ
পুরাইতে সাধকের মন অভিসার
যখন যুগল যজ্ঞে তোমার প্রদত্ত মন্ত্রে
তোমায়ে আরাধি-সাধি-উছলে উল্লাস
আশ্বাসিতে যেন আসি হৃদে করে বাস ।
আজি সবে সমবেত পাদ্যার্থ লইয়া
ভক্তিপুষ্প—অহুরাগ চন্দনে চর্চিয়া
পুণ্যতোঃঃ সুবিমল গঙ্গাসম অশ্রুজল
ধন্য হতে পূজ্যপদে শ্রদ্ধাজলি দিয়া
গুরুদেব দয়াময় ধরগো আসিয়া ।
সপ্তবিংশ বার্ষিকী এ তোমার স্মরণে
শুভাশিষ যাচে গুরু তব ছাত্রগণে ॥
আজি শুভ পশ্চিমসন ধীর অহুষ্ঠানে
প্রণমিয়া সেই গুরু “দুল্লভ” রতনে ।
সমাগত জীবীবৃন্দে যাচি সতর্কণে
স্মৃতির সন্মান হেন থাকে গো জীবনে ॥

শ্রীদুল্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের গুণমুগ্ধ শিষ্যবৃন্দ

শুভ-সংবাদ

আমরা অভিশয় আনন্দের সঞ্চিত জানাইতেছি যে
দেশের এই হৃদ্বিনে সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস
ও শ্রীযুক্ত কে, পি, সরকার মহাশয়দ্বয় সম্প্রতি “দরিদ্র
বাছব সঙ্গীত বিদ্যালয়” নামে একটি গানের “অবৈতনিক
স্কুল” খুলিয়াছেন। সেখানে হিন্দী ও বাংলা (মডার্ন ও

ক্লাসিকেল মিউজিক) নানাবিধ গান ও বাণ্যযন্ত্র অভিনয়
প্রণালীতে ছাত্র ও ছাত্রীদিগকে শিক্ষা দিবে। আবশ্যিক
হইলে তাহার বাড়াইতে গিয়াও মেয়েদের গান বাজনা
শিক্ষা দিয়া আসেন। সমস্ত জাতব্য বিষয় সঙ্গীত বিজ্ঞান
আপনের নিকট পত্র লিখিয়া জানিতে পারিবেন।

বর্ষব্যাপিক দক্ষিণাস্থ্য

বিগত ১৩ই বৈশাখ, ইং ২৬শে এপ্রিল রবিবার সন্ধ্যা ৬ ঘটিকার সময় সঙ্গীতজ্ঞ সলিসিটর শ্রীযুক্ত গৌরহরি মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের সভাপতিত্বে, ১২৬ নং শ্রামবাজার স্ট্রিটস্থ শ্রামবাজার এ, ভি স্কুল ভবনে মহাসমারোহে পরলোকান্তর গত সঙ্গীত নায়ক দক্ষিণাচরণ সেন মহাশয়ের বর্ষব্যাপিক স্মৃতি পূজা হইয়া গিয়াছে। অল্পবয়সী বালিকা কর্তৃক অর্কেস্ট্রা সম্মিলনে ৮বক্সিচন্দ্রের অমর সঙ্গীত “বন্দেমাতরম্” গান হইয়া সভার কার্য আরম্ভ হয় এবং বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের একখানি সুন্দর গান সাতবৎসর বয়সী কুমারী কমলিকা ঘোষ কর্তৃক গীত হইয়া প্রায় রাত্রি সাড়ে আট ঘটিকার সময় সভার কার্য শেষ হয়। মধ্যস্থলে আমাদের পাঠকবর্গের পরিচিত স্বকবি ডাঃ কার্তিক শীল মহাশয়ের “দক্ষিণাস্থ্যে অশ্রু-ডালি” প্রবন্ধ পাঠে সভাস্থ

সকলে সম্মোহিত হইলেন। শ্রীযুক্ত অনিলকৃষ্ণ বসু মহাশয় কার্তিক বাবুর রচিত “অশ্রু-অঙ্গলি” গান খানি স্থলগীত কর্তে গাহিয়া সকলকে আনন্দ দান করেন। কুমারী আলো সরকার স্বকবি নরেশ্বরভট্টাচার্যের “আমার এ ভাঙা বীণা বাজিয়ে গেল কে” গান খানি গান করেন। এই স্বভায় বহু ভক্ত মহিলা ও যোগদান করিয়াছিলেন। তন্মধ্যে শ্রীমতী প্রতিভা শীল, শৈলরাণী দে, কমলা মিশ্র প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ভক্ত মহোদয়গণের মধ্যে সাহিত্যিক শ্রীযুক্ত কিরণ দত্ত, নরেশ্বর ভট্টাচার্য, অশোক ভট্টাচার্য, নরেন্দ্র শেঠ, দ্বিজেন্দ্র ঘোষ প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। সভাশেষে “সু-বিবরণ ইনষ্টিটিউট এর সভাবৃন্দ সরবৎ, পান প্রভৃতি দিয়া সকলকে আপ্যায়িত করেন।

গান

শ্রীবিমলচন্দ্র ঘোষ

নিবীড় আধার ঘনিষে এল

আমার জীবন মাঝে

ডাক্‌বো এবার ডাক্‌বো প্রভু

তোমায় সকল কাজে।

তোমায় সারা জীবন তুলে ছিলুম

তাই শেষ বেলাতে শরণ নিলুম

ওগো মোর নয়ন হ'তে অশ্রুধরে

আজকে জীবন সাঁঝে।

আমার স্থখের নিশি পোহায়েছে

অপন আমার গেছে

তুমি সদয় হয়ে মোরে প্রভু

লও হে তোমার কাছে।

ওহে আজকে আমার নেইকো কিছু

আমি ছুটেছি তাই তোমার পিছু

প্রভু কাতর স্বরে ডাকছি তোমায়

আমার জীবন সাঁঝে।

ভ্রম-সংশোধন

স্ববোধ বাবুর লিখিত ৮৭ নং বোলে তৃতীয় পুস্তিতে
“ঘোন্” স্থানে “ধেনে” পড়িবেন।

৮৮ নং বোলে ১ম পুস্তিতে দুইবার “ধা গেদি ঘেনে”
না পড়িয়া দ্বিতীয়টি “না গেদি ঘেনে” করিয়া লইবেন।

৯৫ নং বোলটি পুনরায় লিখিলাম। মাত্রা সকল সংশোধন
করিয়া লইবেন নচেৎ ইহার রূপ প্রভেদ হইয়া যাইবে।

৯৫। কড়ান কেটে তাগ তাগে তেটে ঘড়ান

কেটে তাগ তাগেতেটে কড়ান কদেং ঘড়ান

কদেং ধা কেটে তাগ, ধুম কেটে তাগ ধা

গদিঘেনে থাকেটে তাগ থাকেটে থাকেটে

তাকেটে খেকেটে কত্রেকেটে খেকেটে, ঘেঘেদি

ঘড়ান নাগ নাগ নাগ নাগ নাগ নাগ

তেরেকেটে তাগ তেরেকেটে তাগ তাগ তাগ

তাগ তাগ, দিগ তাগ দিগ তাগ দিগ

তাগ তাগ দিগ তাগেতেটে ঘেড়েনাগ

তেরেকেটে তাগ তাগ তা ঘড়ান ধা কেটে

তাগ তেরেকেটে খেএত্তা কেটে তাগ

তেরেকেটে তাগ দিগ তাগেতেটে ঘড়ান

তাগ দিগ তাগেতেটে ঘড়ান তাগ দিগ

তাগেতেটে — ধা



সুরশিল্পী শ্রীতিমিরবরণ ভট্টাচার্য্য



৮ম বর্ষ }

জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩৮ সাল

{ ২য় সংখ্যা

বন্দনা

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

গাও জয় জয় তার বহির রাগ-

রঙীন ঘোর বাস

আর চঞ্চল মন স্থগীত প্রাণ

উদ্দাম চক্ৰ রশ্মি ।

তার গর্জন ঘোর ভ্রাস্তুর তোড়

উজ্জ্বল চোখ দীপ্

তার উল্লাসময় নৃত্য রোল

কজ্জল ভাল

ওই নির্ভীক যায় মঞ্জীর ঘায়
 বন্ধার নাম্ বন্ম
 তার বন্ধন নাই থগুন নাই
 গস্তীর থম্ থম্ ।
 ঐ জীর্ণ জড় দুর্বল সব
 দ্যাবন হাওয়ায়
 আজ দুর্বল শ্রোতৃক তৃণ
 উর্দ্ধে ধাওয়ায় !

ওকি উঠল ঐ মৃত্যুর নীল	আজ ধূম্র দীপ শঙ্খ গায়
গর্জন গস্তীর	গৌরব জয় গান
তার ছন্দের ঘায় কাঁপল দিল্	তাই ভয়কাতর মঙ্গল রব
দুর্ দুর্ দস্তীর !	বিহ্বল সব প্রাণ !
তার রুক্ষ ঝড় সুর মন্তর	গায় বিন্ময় ময় হর্ষাকুল
অস্তর চম্কায়ে	উল্লাস কল্লোল
তার নীল নিবিড় মেঘ মন্তন	ওই দৃপ্ত বীর দুর্জয় তেজ
নিশ্বাস দম্কায়ে ।	তোল্ তার জয় তোল্ ।

সুর সঙ্গীত গ্রাম উচ্ছল তার
 কুঙ্কুম শির ময়
 ওই সুন্দর শ্যাম অন্তর দল
 নির্ভয় চিন্ময় ।
 তার ক্ষোভ লেশ নাই উল্লাস তাই
 উল্লাস তার প্রাণ
 নাই মৃত্যুর ভয় ধ্বংশের ভয়
 উন্মাদ তার গান ।

—“বনফুল”—

সুরশিল্পী তিমিরবরণ

শ্রীপুরন্দর বাগ্‌চী এম-এ, বি-এল্

শ্রীমান্ তিমিরবরণ ভট্টাচার্য্যের নৃত্তন করিয়া পরিচয় গুলি সমাজে নিম্নয়োজন।

ইনি বিখ্যাত পণ্ডিত সাধক প্রবর ৮জগন্মোহন তর্কালঙ্কার (শ্রীযুক্ত পূর্ণানন্দ তীর্থনাথ) মহাশয়ের মধ্যম পৌত্র। বাল্যকাল হইতেই সঙ্গীতের প্রতি ইঁহার অসাধারণ অনুরাগ ছিল। সেই সময় হইতেই ইঁহাকে সাধারণ শিক্ষার সহিত সঙ্গীত শিক্ষার ব্যবস্থা করা হয়। শিক্ষার জন্ত ইনি তাত্‌কালিক বহু সঙ্গীতজ্ঞকে গুরুপদে বরণ করিয়াছেন। স্বনাম ধন্ত সঙ্গীত গুরু ৮রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয়ের নিকট ইনি কিছুকাল প্রথম শিক্ষা করিয়াছিলেন। তৎপরে বিখ্যাত স্বরোদী মহম্মদ আমীর খাঁ সাহেবের নিকট প্রায় ৬ বৎসর বাবৎ স্বরোদ শিক্ষা করেন। উক্ত খাঁ সাহেবের পিতৃদেব স্বর্গীয় আবদুল্লা খাঁ সাহেবও তিমির বাবুকে কিছুদিন স্বরোদে তালিম দিয়াছিলেন।

তিমির বরণের সঙ্গীত জীবনে সব চেয়ে বড় পরিবর্তন আসে যখন তিনি ভারতের সর্বশ্রেষ্ঠ স্বরোদী স্বনামধন্য ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের সংস্পর্শে আসেন। আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের অপূর্ণ স্বরোদ শুনিয়া তিনি মুগ্ধ হন এবং নানা প্রকার বাধা ও বিপত্তি অতিক্রম করিয়া আত্মীয় স্বজন হিতৈষীবৃন্দের সং পরামর্শ উপেক্ষা করিয়া এবং ভবিষ্যৎ উচ্চাশায় জলাঞ্জলি দিয়া আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের শিষ্যত্ব গ্রহণ করিয়া তাঁহার সহিত মাইহার যাত্রা করেন।

ওস্তাদ আলাউদ্দিন এই প্রকার অধ্যবসায়ী এবং অভ্যস্ত

মেধাবী ছাত্রটিকে পুত্র নির্কিংশেবে যত পূর্বক শিক্ষা দিয়াছেন।

ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের অপূর্ণ স্বষ্টি মাইহার ব্যাণ্ডের নাম বোধ হয় অনেকেই শুনিয়াছেন। ১৯২৪ সালের নিখিল ভারতীয় সঙ্গীত সম্মেলনে আগত ওস্তাদ এবং গুণীকৃত ইহা শ্রবণ করিয়া মুগ্ধ এবং বিস্ময়ে গুরু হইয়াছিলেন এবং সকলেই একবাক্যে এই অভাবনীয় অশ্রুতপূর্ব ঐক্যতানিক সজ্জের শ্রেষ্ঠত্ব স্বীকার করিয়াছিলেন। তিমির বরণ তদনুসরণে তাঁহার আত্মীয় বালক বালিকাদিগের দ্বারা কলিকাতায় একটি ঐক্যতানিক সজ্জ প্রতিষ্ঠা করিয়াছেন। দ্বাধারা ইহা শুনিয়াছেন, সকলেই এক বাক্যে স্বীকার করিয়াছেন যে কলিকাতায় এই ধরনের ঐক্যতান একেবারেই নূতন—ছোট ছোট বালক বালিকাদের দ্বারা সেতার এস্‌রাজ বেহালা ও স্বরোদ সহযোগে এই প্রকার অপূর্ণ সুরের সমাবেশ যে কি করিয়া সম্ভব হয়, তাহা কল্পনা করা যায় না। অগরিখ্যাত নৃত্যশিল্পী উদয় শঙ্কর এই অভিনব Orchestra শ্রবণে অভ্যস্ত বিম্বিত ও মুগ্ধ হইয়াছিলেন। তিনি ভারতের নানা স্থানে এবং কলিকাতার অনেক concert শুনিয়াছেন, কিন্তু তিনি তখন বলিয়াছিলেন, “আজ পর্য্যন্ত কোন ভারতীয় ঐক্যতান আমাকে এ ভাবে অভিভূত করিতে পারে নাই। গুণী দিলীপকুমার তিমির বরণ সঙ্কেপ্ত মাঘ মাসের ভারতবর্ষে তাঁহাকে উদ্ভিষ্ট উদয়-শঙ্করের একটা পত্র উদ্ধৃত করিয়াছেন—I regard myself as lucky in having Timir Baran with me.

I have been travelling throughout India for the last seven months, but was never so much impressed as by his music. He is really wonderful with his Sarode. When I came to India I never dreamt of a decent Indian Orchestra that lately accompanied my dances in Calcutta made me change my mind.

‘ইহা ছাড়া দিলীপবাবু তাঁহার দীর্ঘ প্রবন্ধে তিমিরবাবুর উচ্ছ্বাসিত প্রশংসার মধ্যে একটি কথা লিখিয়াছেন বাহা সত্যই উপভোগ্য—“কিন্তু সব চেয়ে বিস্ময় জেগেছিল সেইদিন যেদিন একটি লাজুক যুবকে নিয়ে আমার এক গায়ক বন্ধু আমাদের ওখানে এসেছিলেন এত অল্প বয়সে স্বরোদের মত বিপর্দয় যন্ত্র বাজাবে এই? বোধ হয় আমার মুখের চেহারা দেখে ব্যাপারটা এঁতে নিলেন বন্ধুবর কানে কানে বল্লেন “ওহুনই ত” কিন্তু আমিও কানে কানে বললাম, “এই সর্ব্ব মনে রেখো যে ভাল না লাগলে ভজ্তার খাতিরে ও ভাল বলতে পারব না ও আমার ধাত্তে নাই। এত অল্প বয়সে মাত্র ২৩২৪ বৎসর বয়সে কি যত্নী হওয়া যায়? গান বরং করা চলে। গলাকে কায়দায় আনা অনেক বেশী সোজা কিন্তু স্বরোদের মত তুর্ক্ব যন্ত্রকে কায়দায় আনা ও এক ‘আলাউদ্দিন’, হাফেজ আলিরই কর্ণ—“এমন সময় তিমির বরণ পুরবী আলাপ ধরলেন। নিরীহ লাজুক ভদ্র যুবক!! আর কী অপরাধ চড়ে একী কল্পনা দরদ স্থায়ী নিভীক পদক্ষেপ!! মনে আছে সমস্ত রাত তিমির বরণের বাজনা স্বপ্নে শুনেছিলাম আকাশে বাতালে তার একটি মীড়ের রেশ কানপেতে শুন্তে পেতাম যেন লিখি পড়ি কথা কই—কিন্তু তাঁর অপূর্ব্ব হৃদয় ভনীমা, তাঁর তদ্ব্যবস্থা ভাবে ভনীতে তাঁর অবনয় দৃষ্টি সে এক অভিজ্ঞতা।”

ভারতীয় Orchestraর অভাবে ইউরোপে উদয় শব্দের

নৃত্যর ভাব পরিষ্কৃত হইত না ইউরোপে তাঁহার জন্ত একটি ভারতীয় Orchestra তৈয়ারী করিবার জন্ত তিনি তিমির বরণকে তাঁহার জয়যাত্রার সঙ্গী করিয়াছেন। তিমিরবাবু Paris এ শুধু ভারতীয়ের দ্বারা ভারতীয় যন্ত্র সমাবেশে যে অপূর্ব্ব Orchestraর সৃষ্টি করিয়াছেন তাহা শুনিয়া ওখানকার বিখ্যাত শিল্পী এবং সঙ্গীতজ্ঞগণ বিস্ময়ে স্তম্ভিত হইয়াছেন। ওদেশের বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ Emille Vuillermoz তিমিরবরণের Concert প্রসঙ্গে তাহার তুলনায় নিজেদের প্রচলিত Concertকে অত্যন্ত হীন প্রতিপন্ন করিয়াছেন—বিখ্যাত পত্রিকা La-Excelsior 9th. March 1931-এ লিখিয়াছেন—We watch passionately their birth their Ephemeral throbbing life their disappearance in the air Music made of reflection and shadows. Music neighbouring silence which humiliates the prosaic and brutal instrumentations of our barbarians of the accident etc.

ডাঃ Sylvain Levi (the great French sova and orientalist) তিমিরবরণের পুরবীর আলাপে মুগ্ধ হইয়াছিলেন। ইহা ছাড়া Parisএর বিখ্যাত বেহালা বাদক George Enasco, Dr. Dubamel Prince and Princess Murati (3rd. generation from the great Napoleon) প্রভৃতি Parisএর বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞগণ তিমিরবাবুর স্বরোদ শুনিয়া তাহার তুলনায় নিজেদের সঙ্গীতকে অকিঞ্চিৎকর বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন।)

গত 3rd Marchএ ইহারা Parisএ প্রথম আত্ম প্রকাশ করেন স্থানীয় সর্ব্বশ্রেষ্ঠ এবং বৃহৎ থিয়েটার সাঁ লিজে (Champs Elysees)। বহুলোক টিকিট পাইয়া ফিরিয়া যাওয়ায়, পুনরায় 27th. March তাঁহারা দ্বিতীয় show দেওয়া হয়। সেদিনও এই প্রকার অসং

ভীড় হইয়াছিল এবং অনেকে য'ঙ্গা না পাইয়া ফিরিয়া গিয়াছিল যাহা সাজ লিঙ্কের মত প্রকাণ্ড থিয়েটারে সচরাচর ঘটে না। উদযশঙ্করের অপূর্ণ নৃত্য এবং তিমিরবরণের অভূতপূর্ব স্বরোদ এবং orchestra শুনিয়া দর্শকবৃন্দ পুনঃ পুনঃ আনন্দধ্বনি এবং করতালির দ্বারা তাঁহাদের অভিনন্দিত করিয়াছিলেন। ইহা ব্যতীত, গত 23rd March রুয়ে (Royer)তে এবং গত 6th এবং 8th April Montecarlo (মন্টে কার্লো)তে ২টা show দেওয়া হয়েছে। বলা বাহুল্য এই ক'টা showতে তাঁহারা ভদেশের জনসাধারণের নিকট হইতে বিশেষভাবে অভিনন্দিত হইয়াছেন। শ্রীযুক্ত উদযশঙ্কর, তিমিরবাবু এবং তাঁহাদের দল নিম্নলিখিত স্থানগুলিতে আহত হইয়াছেন—Zurich, Basel, Milan, Venice, Budapest, Munchen, Stuttgart, Frankfurt, Cologne, Hamburg, Bremen, Berlin, Leipzig, Dresden, Nuremburg, Prague, Amsterdam, Brussels ইত্যাদি তাঁহারা Australia, China & Japan হইতেও নিমন্ত্রিত হইয়াছেন। পরের বৎসর Americaতেও যাইবার কথা আছে। ভারতীয় নৃত্য প্রদর্শনকল্পে শ্রীযুক্ত উদযশঙ্কর ইতিপূর্বে আমেরিকা ও ইউরোপ পরিভ্রমণ করিয়াছিলেন এবং ওদেশে যশ এবং অর্থ তিনি প্রচুর

লাভ করিয়াছেন। তা'ছাড়া নানাদিক দিরা ভারতের বাণী অনেক মহাত্মা ইউরোপ ও আমেরিকাতে প্রচার করিয়া বিদেশের সম্মুখে স্বদেশকে উজ্জ্বল করিয়াছেন কিন্তু ভারতীয় সঙ্গীত প্রচারকল্পে ইউরোপ ভ্রমণ বোধ হয় তিমিরবরণের পূর্বে আর কেহ করেন নাই। শ্রী দিলীপকুমার ইউরোপের কয়েকটা দেশে ভ্রমণ করিয়াছিলেন এবং বহুপূর্বে কুর্কুথ থা Parisএ গিয়াছিলেন। কিন্তু এভাবে সমস্ত দেশ পরিভ্রমণ এবং প্রত্যেক স্থানে বিশিষ্ট জনমণ্ডলী এবং বিজ্ঞান সমাজে ভারতীয় সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য এবং বাণী প্রচারে চেষ্টা বোধ হয় এই প্রথম। তিমিরবাবু দীর্ঘকালি হইয়া স্বদেশের মুখ বিদেশে উজ্জ্বল করুন, ভগবানের কাছে শুধু এই প্রার্থনা। ইতিমধ্যে তিমিরবরণ প্রসঙ্গে ভারতীয় সঙ্গীত সম্বন্ধে ও দেশের মনীষীগণের বিশ্বমোক্ষসিত বাণী আমরা যা' পেয়েছি, তাহাতে ভারতবাসী গৌরবান্বিত।

উপরি উক্ত কয়েকটি অভিমত ছাড়া ওখানকার প্রায় সমস্ত পত্রিকাতে ভারতীয় সঙ্গীতের অপূর্ণ মাধুর্য এবং বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে বিশেষ আলোচনা হইয়াছে, সেগুলি পরে প্রকাশ করিবার বাসনা রহিল—কারণ আমাদের সঙ্গীত বিদেশীয়দের মনে কি ভাব আনে তাহা জানিতে বোধ হয় অনেকেই উৎসুক হইবেন।



স্বরলিপি

মিশ্র—তেওরা

শুভ পিয়ালা সুধায় ভরেছি,
 প্রিয় হে, পিও হে পিও হে !
 গৌণেছি মঞ্জু মালতীর মালা
 প্রিয় হে, নিও হে নিও হে !

ব্যথার পাথার উথলিয়া উঠে,
 বিরহের ফুল কেন নাহি ফোটে
 সুখ সাধ মোর মিছে ভেঙ্গে দাও
 প্রিয় হে, প্রিয় হে, প্রিয় হে !

আঁধার গগনে হাসে তারাদল,
 আমার নয়নে ভরে আসে জল,
 সোহাগের সুখ পরশ পরাণে
 প্রিয় হে, দিও হে দিও হে !

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

স্বর ও স্বরলিপি—শ্রীযতীন্দ্রমোহন চৌধুরী

II ⁺পা গা ^৩পা ^১মা ^১পা ^১সা -⁺ গা সা মা ^৩জা মা ^১পা -⁺ |
 শূ ০ জ | পি রা লা ০ | হ ধা য | ভ রে ছি ০ |

⁺পা গা ^৩পা ^১মা ^১পা ^১জা মা ⁺সা ^৩জা মা ^৩পা -^১ -^১ -^১ I
 ত্রি র হে | পি ও হে ০ | পি ০ ও | হে ০ ০ ০

+ পা সী সী | সী -১ | সী -১ | গা রী সী | গা সী | জ্ঞা মা |
গৈ থে ছি | য ০ | জ ০ | মা ল ভী | য ০ | মা লা |

+ পা জ্ঞা রী | সী রী | গা সী | পগা সী সী | সী পমা | জ্ঞমা পা I
প্রি য হে | নি ও | হে ০ | নি ০ ০ ০ ০ | হে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ .

+ (পা গা পা | মা পা | জ্ঞা মা | পা গা গা | সী -১ | সী সী |
(বা থা র | পা ০ | থা র | উ থ লি | য়া ০ | উ ঠে |

+ গা সী রী | রী -১ | সী সী | গা সী রী | গা সী | পা পা }
বি র হে | রি ০ | ফ ল | কে ন না | হি ০ | ফো টে }

+ পসী -১ সী | রী রী | রী -১ | জ্ঞা জ্ঞা মী | রী জ্ঞা | সী -১ |
স্ব ০ থ | সা ধ | মো র | মি ছে ভে | দে ০ | দা ও |

+ সা রা মা | পা দা | মা পা | পা দা পা | সী -১ | -১ -১ I
প্রি য হে | প্রি য হে ০ | প্রি ০ য | হে ০ ০ ০

+	প্	প্	প্	৩	স	স	১	+	স	স	৩	১
ধা	ধা	ধা	গ	গ	নে	০	হা	সে	তা	রা	০	দ

+	জ	জ	জ	৩	জ	জ	১	+	গ	স	৩	১
মা	মা	মা	ন	ন	নে	০	ভ	রে	আ	সে	০	জ

+	প	১	গ	৩	স	১	১	১	+	গ	স	৩	১
সে	০	হা	গে	র	হ	খ	প	র	খ	প	রা	নে	০

+	গ	স	৩	৩	প	১	৩	গ	১	১	৩	১	১	১	১
প্রি	য	হে	দি	ও	হে	০	দি	০	০	০	হে	০	০	০	০

গান

ডাঃ শ্রীকান্তিক শীল, বি-কম্

মাতাল হাওয়া একী হুরে

ধরলে আজি তান !

ভুলে গেলেম যতেক কথা

সকল ব্যথার অবসান !

নদীর বুকে তরী বাওয়া

তোমার হুরে গানটী গাওয়া

তুমি কি সেই ভক হাওয়া

জুড়ায় যা'তে প্রাণ !

সকল ব্যথার অবসান !!

গাগরী আজি হয়নি ভরা

এসো কাছে দাওনা ধরা

বারেক খবর মনোহরা

ঘুমপাড়ানি গান !

সকল ব্যথার অবসান !!

স্বরলিপি

বাজে করুণ সুরে, (হায় দূরে)

তব চরণ-তল-চুম্বিত পঙ্খবীণা ।

এ মম পাস্থ-চিত চঞ্চল

জানিনা কি উদ্দেশে ॥

যুথী-গন্ধ অশাস্ত সমীরে

ধায় উতলা উচ্ছ্বাসে,

তেমনি চিত্ত উদাসীরে

নিদারুণ বিচ্ছেদের নিশীথে ॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

II -১ না -দা পক্ষা | পা দা না না I সী -১ -১ -১ | -১ না -দা পক্ষা I
০ বা ০ জে | ক রু গ হ রে ০ ০ ০ | ০ বা ০ জে

পা দা না না সী -১ -১ -১ I ক্ষপা -নসী -রজী -১ -মী রী -১ সী I
ক রু গ হ রে ০ ০ ০ হা ০০ ০০ ০ য দু ০ রে

-১ না দা পক্ষা পা দা না না I সী -১ -১ -১ | রী রী জী I
০ বা ০ জে ক রু গ হ রে ০ ০ ০ ০ ত ব চ

রী রী সী সী নসী -পা পা পা I ক্ষপা -জী জী রা | সা -১ -১ I
য গ ত ল চুম্বিত পা নু থ বী গা ০ ০ ০

না না না না নসী -পদা -নসী -রজা I -মী রী না সী | না না -দা পক্ষা I
 ০ ০ ০ ০ হা ০০ ০০ ০০ য় দূ ০ রে ০ বা ০

পা দা না না রী না না না I { -পা পা } না জা জা রী | রী -জা জা রী
 ক ক গ হ রে ০ ০ ০ { ০ এ ম ম | পা ন চি ত

সী না -পা না সী না না না I না না না না সী নসী -রজা রী I
 ত চ ন চ ল ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ জা নি ০০ না

সী না সী না | নসী -রজা -জা না I -মী রী না সী না না -দা পক্ষা I
 কি ০ উ দ় দে ০০ শে ০ ০ দূ ০ রে | ০ বা ০ ছে

পা দা না না সী না না না I না না পা পা ক্ষপা না পা পা I
 গ হ রে ০ ০ ০ ০ ০ য় ধী গ ন ধ জ

ক্ষপা না না রজা -মা জরা সা I রা না জা রা | সা মা -গা মা I
 শা ০ ন ত | স ০ মী রে ধা য উ ত লা উ

পা না না না জা জা রী না I রা না না জা | রী সী না -পনা I
 সে ০ ০ ০ তে ম নি ০ চি ০ ০ ত উ দা গৌ ০০

সী না না না জা জা রী না I রা না না পা রী সী না -পনা I
 রে ০ ০ ০ তে ম নি ০ চি ০ ০ ত উ দা ০০

সাঁ -১ -১ সাঁ নসাঁ -র'জাঁ -১ রাঁ I সাঁ -১ সাঁ -১ | নসাঁ -র'জাঁ -১ রাঁ I
রে ০ ০ নি দা ০ ০ ০ ক ৭ ০ বি ছে ০ ০ ০ দে

সাঁ -১ -১ সাঁ | নসাঁ -র'জাঁ জাঁ -মাঁ I -১ রাঁ -১ সাঁ -১ না -দা পজাঁ I
০ ০ নি নী ০ ০ থে ০ দূ ০ রে ০ বা ০ জে

পা দা না না | সাঁ -১ -১ -১ II II
ক ক ৭ হু রে ০ ০ ০

সহজ প্রণালীর গৎ

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

ছান্দীর—কাণ্ডালো

সম্পূর্ণ জাতি। ব্যবহার দুই মা। (শুক মা চিহ্ন যথা—ম। কড়ি মা চিহ্ন যথা—ক)

আস্থান্দী

পাঁ -১ জাঁ পা | গাঁ মা রা গাঁ | গাঁ মা ধা -১ | পা জাঁ পা -১ I

গাঁ মা ধা পা | জাঁ পা গাঁ মা | রা গাঁ ধা পা | মা গাঁ রা সা II

অস্তুরা

সাঁ সা গাঁ গাঁ | পা -১ জাঁ পা | গাঁ মা. ধা -১ | না না সাঁ -১ I

না রাঁ সাঁ না | ধা পা জাঁ পা | পা জাঁ গাঁ মা | ধা -১ -১ -১ I

গাঁ রাঁ সাঁ না | রাঁ সাঁ না ধাঁ | সাঁ না ধাঁ পা | ধাঁ পা ক্রাঁ পা I

মা গা রা গা | ধাঁ -াঁ ধাঁ -াঁ | সাঁ না ধাঁ পা | মা গা রা সা II II

তান

গাঁ মা ধাঁ -াঁ | পা ক্রাঁ পা -াঁ | সাঁ না সাঁ -াঁ | পা ক্রাঁ পা -াঁ I
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

গাঁ রাঁ সাঁ না | ধাঁ পা ক্রাঁ পা | গাঁ মা ধাঁ পা | মা গা রা সা I
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

না সাঁ ধাঁ না | পা ধাঁ ক্রাঁ পা | গাঁ মা রা গাঁ | ধাঁ -াঁ ধাঁ -াঁ I
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সা রা গা মা | পা ধাঁ না সাঁ | সাঁ না ধাঁ পা | ধাঁ পা ক্রাঁ পা II
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

আত্মজ-কাণ্ডালী

সম্পূর্ণ জাতি। ব্যবহার দুই নি। (শুদ্ধ নি চিহ্ন যথা—ন। কোমল নি চিহ্ন যথা—ণ)

আত্মজী

সা গা মা রা | গাঁ মা ধাঁ পা | গাঁ মা রা গাঁ | ধাঁ মগা রসা ন্সা I

না -াঁ সাঁ না | -াঁ -াঁ পা ধাঁ | গাঁ রাঁ সাঁ গাঁ | ধাঁ পা মা পা II

অন্তরা

গা মা পা না | সী^১ - সী^২ - না সী^৩ না রী^৪ | সী^৫ গধা পা ধা I
 রী^০ - রী^১ না | সী^২ - সী^৩ ধা | গা^৪ - গা পা | ধা^৫ - ধা - II
 গা মা পা ধা | না^১ সী^২ না সী^৩ | ধা^৪ সী^৫ গা ধা | পা মা গা - II I.
 সী^০ - না সী^১ | ধা^২ গা পা ধা | রী^৩ সী^৪ গধা পমা গমা | ধপা মগা রসা ন্‌সা II II

তান

গা মা পা ধা | না^১ সী^২ না সী^৩ | ধা^৪ সী^৫ গা ধা | পা^৬ মা গা - I
 আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০
 সরা গমা রগা মপা | না^১ সী^২ রী^৩ সী^৪ | গা^৫ ধা পা ধা | সী^৬ গা ধপা মগা রসা I
 আ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০
 নসী^০ নসী^১ ধগা পধা | রী^২ সী^৩ গধা সী^৪ ধপা | গা^৫ পমা ধপা মগা | পমা গরা মগা রসা I
 আ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০
 ন্‌সা^০ গসা গমা পমা | গমা পনা সরা নসী^১ | ধগা পধা মপা গমা | সী^২ গা ধপা মগা রসা IIII
 আ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

আজ বহুদিন যাবৎ সন্তান গ্রাহক ও অল্পগ্রাহকবৃন্দের নিকট হইতে প্রচুর আবেদন পত্র পাইতেছি যে এই পত্রিকায় ধারাবাহিক রূপে যে সব গান ও স্বরলিপি বাহির হইতেছে তাহাতে ছোট ছোট বালক-বালিকাদিগের (অর্থাৎ প্রথম শিক্ষার্থীর) পক্ষে বোধগম্য ও অভ্যাস করিতে কষ্ট বলিয়া মনে হয়, সেইজন্য তাঁহাদের অল্পরোধ রক্ষার্থে অর্থাৎ কেবলমাত্র নূতন ও প্রথম শিক্ষার্থীদিগের জন্য আমি এই পত্রিকায় প্রতিমাসেই ধারাবাহিক রূপে এইরূপ সহজ প্রণালীতে গৎ ও গান, তান ও বাঁট সহ নূতন ধরণের স্বরলিপি প্রস্তুত করিয়া প্রকাশ করিবার জন্য সচেষ্ট রহিলাম। আশা করি প্রত্যেকেই বিনা শিককে অল্প আয়াসে শিখা করিতে পারিলে নিজকে ধন্ত মনে করিব।

শ্রীকৃষ্ণশেখর দাস, ম্যানেজার স: বি: প্র:

জীবন-রঞ্জন

কীর্তন-একতালা

তোমারে ছাড়িয়া কিসের লাগিয়া

না জানি রয়েছি কেন।

সহিতেছি তাই বিরাম যে নাই

আঘাত বেদনা হেন।

(বেদন সহিতে নারি)

(আঘাত সহিতে নারি)

(এত বেদন সয় না বলে সহিতে নারি)

(আর যে সহ্য যায় না বলে সহিতে নারি)

ওগো আর আমায় দিওনা যেন,

আঘাত বেদনা হেন।

ঘুচাও ব্যথার বন্ধন ॥

বেদনার শেষ

কর পরমেশ

ডাকিতেছি আমি

হে জীবন স্বামী

অঁধারে ফুটাও আলো।

মরমের কথা শুন।

নিরাশ হৃদয়ে

ভরসা জাগায়ে

চরণেতে ঠাঁই

আমি শুধু চাই

আশার প্রদীপ জ্বালো ॥

ওগো জীবন রঞ্জন।

(প্রদীপ জ্বলে দাও গো)

(ঠাঁই দাও গো)

(অঁধার দূর কর গো)

(তব চরণতলে ঠাঁই দাও গো)

(জীবনের সঙ্কাকালে তোমার প্রদীপ জ্বাল গো)

(আর কিছুই চাইনা শুধু চরণেতে চাই ঠাঁই গো)

(অঁধার ঘনিয়ে এলো দেখাও দেখাও আলো গো) (আমায় সকলে ঠেলেছে, তুমি চরণে ঠেলোনা যেন)

জীবন প্রদীপ নিভে যে এলো আশার প্রদীপ জ্বালো। এই শ্রাস্ত ক্লান্ত তপ্ত জনের দাও হে শান্তি চন্দন।

অঁধারে ফুটুক আলো ॥

ওগো জীবন রঞ্জন ॥

কথা ও সুর—শ্রীনির্মলচন্দ্র সর্বাধিকারী

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীচন্দ্রমোহন ঘোষ

আস্থান্দ্রা

সা	গা	রা	গা	গা	গা	মা	পা	মা	গা	গা	রা	গা	রা	সা	সা	সা
১	তো	মা	রে	ছা	ড়ি	য়া	কি	সে	র	লা	গি	য়া	না	জা	নি	হি
২	বে	দ	না	র	শে	য	ক	র	প	র	মে	ন	অঁ	ধা	রে	ও
৩	ডা	কি	তে	ছি	আ	মি	হে	জী	ব	অঁ	ধা	বে	ম	র	মে	থা

	রা	গমা	গা	রা	-৭	-৭	I	গা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা
১	কে	০	ন	স	০	০		স	হি	তে	হি	তা	ই	বি	রা	ম
২	আ	০	লো	ও	০	০		নি	রা	খ	হ	দ	য়ে	ত	র	সা
৩	ঙ	০	ন	অ	০	০		চ	ব	পে	তে	ঠা	ই	আ	মি	ঙ

	ধা	সাঁ	না	পা	ধা	পা	-৭	মা	গা	রা	গমা	গা	রা	-৭	-৭	II
১	ঘে	না	ই	আ	ঘা	ত	বে	দ	না	হে	০	ন	অ	০	০	.
২	জা	গা	য়ে	আ	শা	ব	প্রা	দী	প	জা	০	লো	প্রা	দী	প	
৩	ধু	চা	ই	ও	গো	জী	বন	র	ন্	অ	০	ন	অ	০	০	

আশ্বিন

	সা	রা	রা	রা	গা	মা	রা	গা	৭	-৭	সা	সা	সা	রা	রা
১	স	ই	তে	না	রি	০	ই	০	০	বে	দ	ন	স	ই	তে
২	জে	লে	দা	ও	গো	০	ও	০	০	ও	০	০	আ	০	০
৩	ঠা	ই	দা	ও	গো	০	ও	০	০	ও	০	০	চ	র	ণ

	রা	গা	মা	রা	গা	-৭	-৭	সা	সা	পা	পা	-৭	ধা	সাঁ	না
১	না	রি	০	ই	০	০	আ	ঘা	ত	এ	ত	০	বে	দ	ন্
২	ধা	র	০	ধু	র	ক	র	গো	০	জী	ব	নে	র	এ	ই
৩	ত	লে	০	ঠা	ই	দা	ও	গো	০	আ	০	র	কি	হু	ই

	ধা	পা	-৭	মা	গা	-৭	সা	রা	রা	রা	গা	মা	রা	গা	-৭
১	স	র	না	ব	লে	০	স	ই	তে	না	রি	০	ই	০	০
২	স	০	জা	কা	লে	০	তো	মা	র	প্রা	দী	প	জা	লো	গো
৩	চা	ই	না	০	ঙ	ধু	চ	র	০	পে	তে	০	ঠা	ই	চা

	না	সা	সা	গা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	না	ধা	সা	না	
১ ই	০	০	০	আ	র	যে	স	০	হা	যা	য়	না	ব	লে	০
২ ও	০	০	০	আ	০	০	ধা	০	র	ঘ	না	য়ে	এ	লো	০
৩ ই	গো	০	০	আ	০	০	মা	০	য়	স	ক	লে	ঠে	লে	হে

	ধা	পা	না	মা	গা	না	সা	রা	রা	রা	গা	না	II
১ এ	ত	০	বে	দ	ন	স	ই	তে	না	রি	০		
২ দে	খা	ও	দে	খা	ও	আ	লো	গো	ও	০	০		
৩ তু	মি	০	চ	র	ণে	ঠে	ল	না	যে	ন	০	(এই)	

মেলতা

	গা	পা	পা	পা	পা	পা	গা	পা	পা	ধা	সাঁ	না	পা	ধা	পা
১ ও	গো	আ	র	আ	মা	য়	দি	ও	না	বে	০	ন	আ	ধা	ত
২ জী	ব	ন	প্র	দী	প	নি	ভে	যে	এ	০	'লো	আ	শা	র	
৩ প্রা	০	ঙ	রা	০	ঙ	ত	০	গ	জ	নে	রে	দা	ও	হে	

	না	মা	গা	রা	গমা	গা	রা	না	না	গা	গা	মা	গা	রা	সা
১ বে	দ	না	হে	০০	ন	অ	০	০	ঘু	চা	ও	বা	ধা	র	
২ প্র	দী	প	আ	০০	লো	ও	০	০	আ	ধা	রে	ফু	টু	ক	
৩ শা	০	ভি	চ	০০	অ	ন	০	০	ও	গো	জী	ব	০	ন	

	ধা	রা	রা	রা	না	না
১ ব	০	ঙ	ন	০	০	
২ আ	০	লো	ও	০	০	
৩ র	০	ঙ	ন	০	০	

ধ্রুপদ গানের স্বরলিপি

মল্লান্ন-আড়া-চৌতাল

পাতুরা সম নিরতত
বিজুরী সঘন গরজে গরজে
আইরে পাওয়াস দল সাজে
বরখত কোটি কোটি শিল।

পুরবাইয়াঁ চলত পবন
কঠিন সঘন দলত ক্রম
অতি আধীয়ারী রএনা একেলী
পিয়া বিনা ডর লাগে মুখে।

কথা ও সুর—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—শ্রী অমরনাথ ভট্টাচার্য্য, সঙ্গীতরত্ন

সংগ্রাহক—শ্রী মণিলাল সেনশর্মা

আস্থাস্ত্রী

৩ ০ ৪ ০ + ২ ০ ৩
ধা ধা | ধা ধা | ধা ধা | গা ধা || পা মা | মা মা | গা মা | মা রা |
পা ০ | ০ ০ | ০ ০ | ০ তু | রা ০ | ০ ০ | স য | নি ০ |

০ ৪ ০ + ২ ০ ৩ ০
পা পা | পা পা | পা পা || মা পা | ধা সাঁ | গধা ধপা | মা মা | মা মা |
০ র | ত ০ | ত ০ || বি জু | রী স | ঘ০ ন০ | গ র | ০ জে |

৪ ০
মা মা | মা মরা || রা মা | রা রা | রা রা | সা না | রা রা | সা সা |
গ র | ০ জে || আ ০ | রে পা | ও ঘাস | দ ০ | ০ ল | সা ০ |

অসুখ।

‘সঙ্গীত সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ’

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ব্রহ্মচারী প্রজ্ঞাচৈতন্য

সঙ্গীত সাধন—যে কোন আসনে উপবিষ্ট থাকিয়াই করা যায়, তবে প্রত্যেকটাই সাধনা সাপেক্ষ। প্রাচীন-কালে কলাবিদগণ কিরূপভাবে উপবিষ্ট হয়ে স্বরলাপ করতেন, তা’ আমাদের জানা নাই, তবে মুসলমানযুগ হ’তে আধুনিক কাল পর্য্যন্ত প্রণালী আমাদের অনেকটা জানা আছে। প্রথমতঃ—প্রাচীনকালে (মুসলমানযুগে) তৈলচিত্র বা ছবিগুলিতে আমরা দেখতে পাই—মুসলমান উস্তাদগণ রাজসভায় বাদশাহগণকে গান শুনাচ্ছেন—হু’লী পাকৈ পশ্চাদ্ধিকৈ মুড়ে তত্পরি সরলভাবে তানপুরা বা বীণ লয়ে উপবেশন করে,—যে প্রণালীটি আমাদের অনেকটা যৌগিক ‘ভদ্রাসনে’র মত বলে মনে হয়। কারণ ‘ভদ্রাসন’ বর্ণনায় আছে—“সীবস্তাঃ পান্থগ্নোদ্যাসেদু গুলফযুগ্মং হুনিচরম্।” ইত্যাদি, অর্থাৎ সীবনীর (মূল্যধার হ’তে গুলফদেশের অগ্রভাগ পর্য্যন্ত) উভয়পাশে গুলফদ্বয় বিস্তৃত করবে। * * * দ্বিতীয়তঃ—আজকাল হিন্দুমান প্রভৃতিতে গায়কগণ সাধারণতঃ যে ভাবে উপবেশন করেন, তা’ আমাদের যোগশাস্ত্রোক্ত অনেকটা “বীরা-সমেন্নাই” মত। তারা দক্ষিণপদ অধোমুখে মুড়ে—তৎগুল্কে বীর কারভার স্থাপন করেন ও বামপদ ঋজুভাবে আসনোপরি স্থাপনে মেরুদণ্ডের ঋজুতা রক্ষা করেন; আর আমাদের যোগশাস্ত্রে ‘বীরাসন’ সম্বন্ধে আছে—

“একং পাদমধ্যঃ কৃৎবা বিস্তৃত্যোরৌ তথৈতরম্।

ঋজুকারো বিশেষত্রী বীরাসনমিতীরিতম্॥”

অর্থাৎ এক পা মাটিতে অধোমুখে স্থাপন করে অপর পা অল্প উন্নত উপরি রাখবে পরে সরলভাবে উপবেশন করবে, ইত্যাকেই ‘বীরাসন’ বলে। তবে প্রচলিত ও যোগ-শাস্ত্রোক্ত প্রণালীর মধ্যে পার্থক্য যা’ ঐ “উন্নত উপর” লয়ে।

তৃতীয়তঃ গায়কগণ উপরোক্ত বীরাসনকে বিকৃত করে—বাম পদকে আসনোপরি সম্মুখে মুড়ে ও দক্ষিণ পদ ঋজুভাবে মুড়ে বাম পদের তলদেশে স্থাপনে উপবেশন করেন;—এই প্রণালীই আজকাল বহুল প্রচলিত। প্রাচীন তৈলচিত্র বা মন্দির প্রভৃতিতে বোধিত চিত্রে গানরত মহাদেবের উপবেশন প্রণালীও ঠিক এই ধরণের দেখা যায়।* চতুর্থতঃ—সাধক যোগশাস্ত্রোক্ত “মুক্ত-পদ্মাসনে” উপবেশন করে স্বরলাপ করেন। ‘মুক্ত-পদ্মাসনে’র বর্ণনা যথা “উর্ধ্বোক্তপরি বিস্তৃত সম্যক পাদ-তলে উভে” প্রভৃতি। অর্থাৎ দক্ষিণ উন্নত উপর বামপদ-তল এবং দক্ষিণ উন্নত উপর দক্ষিণ পদতল বিস্তৃত (করিবে) ইত্যাদি। এই উপবেশন প্রণালী আজকাল অতি অল্প দেখা যায়, কিন্তু, এই ‘মুক্ত পদ্মাসন’ যুগল সাধকগণের একটি শ্রেষ্ঠ আসনরূপে পরিগণিত।

উপরোক্ত চারিটি প্রণালীতেই তানপুরা ব্যবহার প্রশস্ত। ১ম আসনটিতে তানপুরা মিলিত উন্নতের উপর—২য়টিতে তানপুরা (ছোট হলে) বাম উন্নত উপর অথবা মৃত্তিকার কাপড়ের বীড়ার উপর—৩য়টিতে বাম

* তবে এতদ্রূপে আদিকালের উপবেশন প্রণালী অবধারণ করা ঠিক যায় না, কারণ শিল্পী সাধারণতঃ বর্তমান চণ্ড অঙ্গসরণে কলাকে প্রস্তুত করেন বর্তমান মনস্তত্ত্বগতের রুচি ও পছন্দযোগ্য করে, সুতরাং সঠিক নির্ণয় করা স্বকঠিন।

উরু ও পদের মধ্যস্থলে এবং ঋতুটিতে কোলের উপর তানপুরা স্থাপনীয়। তবে এর মধ্যে প্রথমটির আজকাল প্রায় ব্যবহারই দেখা যায় না; হিন্দুস্থানে কচিং ব্যবহার দৃষ্ট হয়।*

ইহা ছাড়া আজকাল হারমোনিয়ামযুগেও বিবিধ আসনের সৃষ্টি হয়েছে।

আসনের উদ্দেশ্য হচ্ছে (১) মেরুদণ্ডকে ঋজুভাবে রাখা ও শ্বাস প্রশ্বাসকে সরল ও নিয়মিতভাবে প্রবাহিত করা। বায়ুশ্রোত লয়েই যখন সঙ্গীতের কারখানা, তখন যাতে অস্বাভাবিকরূপে প্রবাহিত ও প্রতিহত না হয়, সেদিকে বিশেষ লক্ষ্য রাখা প্রয়োজন। (২) ইহাতে মনস্থির হয়; কারণ আসনদ্বারা মেরুদণ্ড ঋজু ও স্থির হলে শ্বাস প্রশ্বাস নিয়মিত হয় এবং তার ফলে মন একাগ্র ও নিষ্কম্প হয়।

শাস্ত্রকারগণ বলেন মনের স্থিরীকরণকল্পেই আসন প্রাণায়ামাদির অমুষ্ঠান আবশ্যিক। বাস্তবিক মনই যত নষ্টের মূল।† এই মনের সংকল্প-বিকল্যাত্মক ধারা হ'তেই বাসনার উৎপত্তি যথা—

ভোগেন্দ্র মানসবৃত্তি ধরে কাম নাম।

কামনার নাশে জীব লভে শান্তিধাম ॥

কামনা বা বাসনা হ'তেই স্রষ্টা হুঃখ—জঠর যন্ত্রণা—বাণীয়া আসার উৎপত্তি; বস্তুতঃ বাসনাই সংসার সৃষ্টিকারী এবং বাসনার নাশ হলেই শান্তি বা মোক্ষ করতলগত।

এখন সঙ্গীতসাধকগণের যথার্থ উদ্দেশ্যই যদি সঙ্গীত-সাধনমার্গ দিয়া সেই ত্রিভীতগবচ্চরণে সংমিশ্রণ হয়, তবে এই চকলস্বভাব মনটিকে অবশ্যে আনুভূত—ধীরে ধীরে অভ্যাগম দ্বারা স্তব্ধ করে দিতে হবে,—স্তব্ধের অমিথক্যের

এর সমস্তবৃত্তি বিলুপ্ত করে একটি নির্বীত-নিষ্কম্প প্রদীপ শিখার স্বভাবে পরিণত করতে হবে এবং তখনই স্থির বৃত্তি মন দ্বারা 'শ্রবত্বে' অবস্থান ও শাস্তানন্দলাভ সম্ভবপর।

এবার আমরা সঙ্গীত সাধনায় তানপুরা ও হারমোনিয়াম ব্যবহারের—উপকারিতা ও অপকারিতা সম্বন্ধে দু'চারটি কথা লিপিবদ্ধ করতে চেষ্টা করব, কারণ যন্ত্রসমূহ যখন সঙ্গীতের সহচর, তখন কোন যন্ত্র আসনের সহায়ক ও ইহার প্রকৃত উদ্দেশ্য সাধনের সহচর, তাহা ইঙ্গিত করা সঙ্গত মনে করি।

তানপুরা অতি প্রাচীন যন্ত্র। এর আবিষ্কারক স্বয়ং আদিগুরু মহাদেবের শিষ্য তুসুক ঋষি। ইনি ব্রহ্মা ভরতাদির দ্বারা মহাদেবের নিকট সঙ্গীত শিক্ষা করেন এবং স্বীয় প্রতিভাবলে এই যন্ত্র আবিষ্কার করে গুরুদক্ষিণা-রূপে সর্বপ্রথম ইহা মহাদেবকে উপহার প্রদান করেন। তুসুক ঋষি ইহার স্রষ্টা বলে তাঁর নামানুসারে যন্ত্রের নাম হয় 'তম্বুরা'—তাখোরা বা তানপুরা। ইহার বিস্তৃত আলোচনা এ প্রবন্ধের উদ্দেশ্য নয়, মাত্র আসনে ইহার প্রয়োজনীয়তা ও উপকারিতা কতটুকু, তাহাই অধুনা সঙ্গীত সাধনায় এই অতি প্রাচীন তাম্বুরা যন্ত্রের বিশেষ প্রয়োজনীয়তা আছে, কারণ ইহার সাহায্যে সাধনায় মেরুদণ্ড বেশ সরল থাকে,—এঁকে বঁকে বসতে হয় না—শ্বাস প্রশ্বাসের কোনরূপ ব্যাঘাত উপস্থিত হয় না এবং তাতে বর বেশ স্বাভাবিক (natural) গম্ভীর ও তারোখিত স্বরের সম্মিলনে জোয়ারীযুক্ত মিষ্ট হয়। কিন্তু আধুনিক হারমোনিয়াম যন্ত্র সাহায্যে ও হবিষাটুকু পাওয়া যায় না।

* অপরূপ যন্ত্রাদি বাধনের আসন আর আলোচিত হইল না। কারণ সঙ্গীতার্থে যদিও গান, বাজ ও নৃত্যকেই বোঝায়, তজ্জাত কর্তৃকই প্রবন্ধের উদ্দেশ্য হওয়ায়—মাত্র ইহার সাধনোপযোগী আসনই আলোচিত হইল।

† এই মনের উদাহরণ দিতে গিয়া মহর্ষি বিশিষ্টদেব বলেছেন—ইহা একটি উন্নত—মদিরামত—সংস্কারবিশিষ্ট বানর-তুল্য। ইহা সমুদ্রে তরঙ্গায়িত সলিলের দ্বারা চকল স্বভাব-সম্পন্ন।

হারমোনিয়াম বিদেশী যন্ত্র, ইহার প্রচলন হয় ফ্রান্স (France) দেশ হতে ও পরে আমেরিকা (America) ইংল্যান্ড (England) প্রভৃতি দেশ হতে প্রচারিত হয়।* ইহার অস্থিবিধা—প্রথমতঃ দেখি আমরা 'সাধনে'। হারমোনিয়াম সাহায্যে কণ্ঠসাধনা বা সঙ্গীতালোচনায় মেহনতের ঋজুতা বেশ স্পষ্টরূপে রক্ষিত হয় না; অনেক স্থলেই এ সম্বন্ধে অনভিজ্ঞ সাধক সাধিকাগণ, একে বৈকে—হারমোনিয়ামের উপর খুঁকে ও অর্দ্ধশায়িতভাবে সাধনায় প্রবৃত্ত হন। বিতীয়তঃ—শরীরের ঋজুতা রক্ষণশীল প্রথম শিক্ষার্থীর পক্ষে তানপুরা বাজিয়ে কণ্ঠসাধনা যত সুগম, হারমোনিয়ামে তত সুগম নয়। হারমোনিয়ামে পর্দার উপর হস্ত চালনের গোলমাল প্রভৃতির জন্ত তাদের হয় ত মাথা নীচু করে—অস্বাভাবিকভাবে বসে সাধনা করিতে হয়, তাতে কণ্ঠস্বর প্রতিহত হওয়ার বিকৃত হয় ও প্রথম হতেই অসম্পূর্ণ স্বর সাধনে তারা অভ্যস্ত হয়ে পড়ে।† ঠিক স্থির ও সরলভাবে না বসে সাধনা করলে স্বাস্থ্যের দিক দিয়ে ত ক্ষতি আছেই,—আধ্যাত্মিক দিক দিয়েও ক্ষতি ঘটেই; কারণ তাতে শরীরস্থ বায়ুর সমতা রক্ষা না হওয়ার মন চঞ্চল হয় এবং তা হ'তে কালে অধৈর্য্য চাকলা প্রভৃতি মানসিক ব্যাধির সৃষ্টি হয়। সুতরাং যে কোন আসনে অর্থাৎ যে ভাবে বসলে শরীর গ্রীবা মস্তক ঠিক এক সরল-রেখান্তর্গত হয়, শ্বাস-প্রশ্বাসের কোনরূপ ব্যাঘাত উপস্থিত হয় না, সে ভাবে বসে সকলেরই সাধন করা উচিত।

আসনে বিষয়

অনেক স্থলে দেখা যায় কলাবিদগণ নিরমিত উপবেশন সম্বন্ধে ইহার উপকারীতা হ'তে বঞ্চিত হন। কারণ অনেকেরই মূত্রাদোষ দৃষ্ট হয়। এই মূত্রাদোষ প্রথম সাধনাবস্থা হতে কু-অভ্যাসের ফল। বহু সাধকে বহু প্রকারে মূত্রাদোষ দৃষ্ট হয়; কেহ বা মুখ বিকৃত করেন, কেহ বা হস্ত নাড়েন, কেহ মস্তক নাড়েন, কেহবা সমস্ত শরীর দোলাইয়া দোলাইয়া তালে বোঁক দিতে থাকেন অনেক স্থলে সঙ্গীত যেন একটা মারামারি বা রীতিমত তাহুবা বা হারমোনিয়াম লয়ে একটা কসরতে পরিণত হয়। এ অভ্যাস অতিশয় খারাপ। ইহাতে আসনের উপকারীতা কিছুই উপলব্ধি হয় না। ক্রমাগত মাথা বা গা দোলানর জন্ত নিশ্বাস প্রশ্বাসের ক্রিয়া প্রতিহত হতে থাকে এবং সঙ্গে সঙ্গে স্রবের মাধুর্য্য রাগরাগিণীর সরল মৃষ্টি সকলই বিনষ্ট ও বিকৃত হয়।

স্বাভাবিকতাই সৌন্দর্য্য

সরল ও স্বাভাবিক ভাবে বসে মাত্র কণ্ঠ সাহায্যে রাগরাগিণীর মৃষ্টি প্রকাশিত প্রাণসমন্বিত এবং ঐ সরলতা ও স্বাভাবিকতা সম্পূর্ণই বসার উপর নির্ভর করে; সুতরাং প্রয়োজনীয়তা আছে। এই আসনের বিষয় সমূহকে দূর করিতে হলে সাধনের প্রথমাবস্থা হ'তেই মুখ, হাত ও শরীরের প্রতি দৃষ্টি রাখতে হবে। মুখ বিকৃতি দূরের জন্ত সম্মুখে আরনা (দর্পণ) রেখে অভ্যাস করা প্রশস্ত; তবে শরীরের দোলা বা বোঁকার প্রতিকার হচ্ছে সর্বসময়ে স্থির হয়ে একাসনে বসে যন্ত্র সহায়ে অভ্যাস করিতে শিক্ষা করা। (ক্রমশঃ)

* শ্রুতি, মীড়, প্রভৃতির দিক দিয়া তানপুরা ও হারমোনিয়ামের শ্রেষ্ঠ-নিকটতা, উপকার-অপকারিতা বহুবার 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা'র আলোচিত হয়েছে, সুতরাং আর লিখিত হল না।

† এখন হয় ত প্রশ্ন উঠিতে পারে,—যাদের স্বজ্ঞান আদৌ নাই, তাদের সম্বন্ধে তাহুবার চারিটি মাত্র তার বিশেষ ফলদায়ী কি না? এ সম্বন্ধে বলা যেতে পারে, স্বরানভিজ্ঞ প্রথম শিক্ষার্থীর পক্ষে সে ক্ষেত্রে, প্রাচীন রীতির মত শিক্ষকের নিকট মুখে মুখে শিখা কর্তব্য অথবা প্রথমে হারমোনিয়ামে স্বর ঠিক করিয়ে তৎপরে তাহুবার অভ্যাস করান তাদের প্রশস্ত। কিন্তু হারমোনিয়ামে অভ্যাসকালে স্বাস্থ্যজনক শরীরের ঋজুতা ও শ্বাস-প্রশ্বাসের সরল গতির প্রতি লক্ষ্য রাখতে হবে সতত।

এসরার'এর গৎ

স্বাগিনী-ভৈরবী—তাল তেতালা (মধ্যগতি)

সময় প্রাতঃকাল। ঠাট বিকৃত, কোমল, ঝ, জ, দ, গ। বাদী পঞ্চম। সম্পূর্ণ জাতি।

সুরের নীচে সরল রেখাগুলি এক একটা ছড়ির টানে প্রকাশ করতে হবে। এক মাত্রার অধিক স্থিতির সুরে কম্পন করলে ভাল হয়।

রচয়ীতা—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীমতাকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় স্বরগিপি—সঙ্গীত সম্মিলনীর উচ্চশ্রেণীর ছাত্রী
শ্রীমতি শান্তিলতা দত্ত

স্বাহী

আলাপ—II গা সা জ মা পা -া -া পা -া -া জা পা দা -া -া -া পা মা দা

পা -া জা -া -া সা জা মা -া -া জমা পজা মা -া -া জা -া স্বা -া -া

সা -া -া সা সা সা সা গদা সগা স্বা -া -া সা -া -া II

অন্তরা

II জা মা গদা গা সা -া -া সা পা দা সা স্বা জা স্বা সা -া -া পা

দঃ মা গঃ দা সঃ গা জঃ সা -া -া সা -া সা গদা গা দা পা -া -া জা পা -া -া

দগা দ পা মজা জা গা দা পা মজজা সজমা পদা পমা

রজরা জমা স্বা -া -া সা সা সা সা সা গা জা দা স্বা -া -া সা -া -া II

୩୧

ହାସି

II { ପା -^୧ ପଦା ମା | ପା -^୧ ଗଦଦା -^୧ | ପାଃ ମଃ ଜା ରା | ଜା -^୧ ପା -^୧

ମଞ୍ଜୁଜା -^୧ ର ସନ୍ଧା ଗା | ମା -^୧ ଜା ମା | ଜମପାଃ ମଃ ଜା ରଜା | ସନ୍ଧା ଗା

(ମା ସା) } | ମା -^୧ | ଗା ଦା ଗଦା ଗଦା | ଗା -^୧ ମା -^୧ | ଜା ରା ଜା ରା | ଗା -^୧ ,

ମା ଜା | ମା ଗା -^୧ ଦା | ପା ମଞ୍ଜୁଜା ଦା ପା | ମଞ୍ଜୁଜା ରା ମା ସା | ମା ଗା ମା ସା II

ଅନ୍ତରା

II ଦା ମା ଦା ଗା | ଦା ମା ଦା ମା | ପଦନା ମା ସା ଜା ରା | ସା ମା | ଗଦା ସା ମା -^୧

ଜାଃ ରାଃ ଜା ରା | ମା ସା ମା ସା ମା | ମା ସା ମା ଗା ମା | ଗଦା ଗା

ମା ମା ମା ମା | ଜା ମା ମା ଦା | ମା ଗା ଦା ମା | ମା ମା ମା ମା | ଜା

ମା ସା ମା ମା II

১ম তান— I I জা খা মা জা | পা মা দা পা | গা দা সী | পা দপা মজা খা সী I I

২য় তান— I I সী দা গা পা | দা মা পা জা | মা খা জা সা | গা জমা পদা নসী I I

৩য় তান— I I জঃ রা মঃ জা পঃ মঃ | ঃ দঃ পা গঃ দা সঃ |

গা খঃ সী জঃ জা | মা পমা জখা সা I I

৪র্থ তান— I I মা - - - | জমা পদা মা পা | পা - - - | জা পা দা - | - - - - |

খা - - - | জখা সগা সা - | দা - গা - | সী - জা - | মা - দা - |

গা - সী - | খা সী গদা সগা দপা | গদা পমা দপা মজা | পমা জখা

মজা খা সা | গা জমা পদা নসী | মা জঃ খা সঃ গা I I

৫ম তান— I I { পমা পা মজা মা | জরা জা সখা সা } | { মা জরা জা খা |

খা সগা (সা সখা) } | সা - | দা - - - | পদা গদা পমা পা

প্‌দা গ্‌দা দ্‌গ্‌ সগ্‌ | গ্‌সা স্বাসা সখা জ্‌খা | স্বজ্‌ মজ্‌ জ্‌মা পমা |

মপা দপা পদা গদা | দগা সগা সাঁ | সখা জ্‌মা জ্‌খা সা | পদা গসাঁ গদা পা |

স'খা জ্‌মা জ্‌খা সাঁ | গসাঁ গদা পা জ্‌মা | জ্‌খাসা গ্‌সা জ্‌মা II

৬ষ্ঠ তান— II পদা গগা দপা মপা দদা পমা জ্‌মা পপা মজ্‌ রজ্‌ মমা জ্‌খা

স'খা জ্‌জ্‌ স্বসা গ্‌দা প্‌দা গ্‌ সাঃ -। { পা -। দপা মজ্‌ | মা -।

পমা জ্‌রা | জ্‌ -। মজ্‌ স্বসা | স্বা -। জ্‌খা সগ্‌ } | সাঁ -। -। -।

স'খা জ্‌, স্বা জ্‌মা, জ্‌মা | প, মা পদা, পদা গ, দা | গসাঁ, গসাঁ স্ব,

সাঁ স্বজ্‌, | স্বজ্‌ ম, জ্‌ মঃ পগা | প'মা জ্‌খা সগা দপা |

মজ্‌ স্বসা গ্‌দা গ্‌সা II II

ভৈরবীতে স্থান বিশেষে শুদ্ধ স্বর, দৈবত, নিবাদ ও কড়ি মধ্যম, লাগান হয়। এই গংটীরও স্থানে স্থানে শুদ্ধ স্বর এবং দৈবত ব্যবহার করা হয়েছে।

সঙ্গীত যন্ত্র ও অরকেষ্ট্রায় তাহার ব্যবহার

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

সঙ্গীত যন্ত্র প্রধানতঃ তিন প্রকারে বিভক্ত এবং প্রত্যেক প্রকার তাহাদের নিদিষ্ট নিয়মে স্বতন্ত্রভাবে বাদিত হয়। যথা—

- ১। তাঁত বা তারের যন্ত্র।
- ২। বায়ু সাহায্যে বাজাইবার যন্ত্র।
- ৩। আঘাত করিয়া বা ঘা দিয়া বাজাইবার যন্ত্র।

(ক) তাঁত বা তারের যন্ত্র। যাহার আওয়াজ বা শব্দ বাহির করা হয় একটা তাঁত বা তারকে কাঁপাইয়া—যে তারটা একটা মধুর শব্দ নিজস্বক আধারের উপর লম্বাভাবে আটকান থাকে। অঙ্গুলীর দ্বারা টানিয়া ঘা দিয়া বা উহার উপর দিয়া ছড়ি টানিয়া এই যন্ত্র বাজাইবার নিয়ম।

(খ) বায়ু সাহায্যে বাজাইবার যন্ত্র। ভিন্ন ভিন্ন প্রকার নৈর্ঘ্যের নল (Tube) মধ্যস্থ বায়ুস্পন্দন করিয়া যাহার শব্দ উৎপন্ন করা হয়, তাহাকে বায়ু সাহায্যে বাজাইবার যন্ত্র (Wind instrument) কহে।

(গ) আঘাত করিয়া বা ঘা দিয়া বাজাইবার যন্ত্র। যে সব যন্ত্রের উপর আঘাত করিয়া টানিয়া বা অল্প কোনও দ্রব্যের উপর ঘা দিয়া আওয়াজ বাহির করা হয়, তাহাকে আঘাত করিয়া বাজাইবার যন্ত্র কহে।

উপরোক্ত যন্ত্রসমূহকে আরও পরিষ্কার করিয়া ভিন্ন ভিন্ন প্রকারে নিম্নলিখিতরূপে ভাগ করা হয়। যথা—

১। তাঁত বা তারের যন্ত্র যাহা ছড়ির সাহায্যে বাজে, যথা—

বেহালা, টেনোর, এসবাক, সেলো প্রভৃতি।

২। তাঁত বা তারের যন্ত্র যাহা অঙ্গুলি দ্বারা টানিয়া

বাজান হয়। যথা—হার্প, ব্যাঙ্কো ও (যেজর্যাপ সাহায্যে বাজান হয়) যথা—গেতার, লিটার প্রভৃতি।

৩। তাঁত বা তারের যন্ত্র যাহা অঙ্গুলি দ্বারা চাপিয়া বা দিয়া বাজে, যথা—পিয়ানো, কানন।

বায়ু সাহায্যে বাজাইবার যন্ত্র

১। কাষ্ঠ নির্মিত বা ধাতব নল (Tube) যাহা মুখের ভিতর না দিয়া বাজান হয়। যথা—পিকলে ফ্লুট প্রভৃতি।

২। কাষ্ঠ নির্মিত বা ধাতব নল (Tube) যাহা রিডযুক্ত মুখ-নল (Mouthpiece) সাহায্যে বাজে ইহারও আবার দুইভাগে বিভক্ত। যেমন—যাহা ১ খানি রিড। যথা :—ক্লারিওনেট ; ও যাহা দুইখানি রিডযুক্ত, যথা—ওবো, বেলুন, মুখাভিবা (অর্থাৎ সানাতো বাঁশী) প্রভৃতি। ইহাদিগকে কাষ্ঠের যন্ত্র (wood wind) বলা হয়।

৩। ধাতব নল—যাহাদের ছোট বাটির আকারে মুখনল (mouthpiece) সাহায্যে বাজে ও অগ্র ভাগে পেন্সি বা Bell যুক্ত হয়। যথা—Cornet, Horns প্রভৃতি। ইহাদিগকে পিতলের যন্ত্র অর্থাৎ (Brass wind) বলা হয়।

৪। কী-বোর্ড সংযুক্ত যন্ত্র। যাহাতে বায়ু শীতায় (Bellows) দ্বারা ভিতরে চালিত হয়। যথা—অর্গান (Organ) পাইপ ও রিড সংযুক্ত। ইহার ভিতর বায়ু কার্যিক পরিপ্রমে বা ইঞ্জিন সাহায্যে চালিত হইয়া কী-বোর্ডে (Key Board) হস্ত ও পদ দ্বারা বাদিত হয়।

হারমনিয়ম কেবলমাত্র হস্তদ্বারা বাদিত হয়—ভিত্তিস্থিত রিড বাদকের নিজ পদ দ্বারা চালিত যাতার বায়ু সাহায্যে বাজে।

আঘাত করিয়া বা ঘা দিয়া বাজাইবার যন্ত্র

১। যে সকল যন্ত্র কাঠি বা ছোট হাতুড়ির সাহায্যে বাজে। যথা—সকলপ্রকার ঢাক, কঁাসর (Gongs), ঘণ্টা (Bells), Triangle প্রভৃতি।

২। একটিকে অপরটিতে ঘা দিয়া বাজাইবার যন্ত্র। যথা—করতাল, ঝঞ্জন প্রভৃতি।

৩। হাত নাড়িয়া বাজান হয়। কতকগুলি ছোট ঘণ্টা একত্রে সংযুক্ত। যথা—Pavillion chinoise (সেনোয়া)।

৪। অঙ্গুলি দ্বারা ঘা দিয়া ও ঘর্ষণ করিয়া বাজান হয়। যথা—Tambourine।

এইবার আমরা এই সকল যন্ত্রের প্রত্যেকটির আকৃতি, উহাদের পর্দা বিস্তৃতির সীমা ও স্বাভাবিক) গুণ বা নোদ এবং আধুনিক প্রণালীতে Orchestraর ব্যবহার এইসব বিষয়ের একসঙ্গে বিচার করিব।

তীতের যন্ত্র

বেহালা জাতীয় যন্ত্র। যথা—বেহালা, ভিয়োলা, সেলো ও বেস (Bass)। তাহাদের পর্দা বিস্তৃতির সীমার বিপুলতা নানাপ্রকার মনোবিকারের ক্রমাহসারের সহিত পূর্ণতা পাইবার বিশেষ ক্ষমতা থাকার জন্য ও অভ্যস্ত ঋ অপেক্ষা কায়িক পরিশ্রম কম হয় বলিয়া সমস্ত Orchestraর মধ্যে অত্যাবশ্যকীয় প্রধান যন্ত্র।

এই সকল যন্ত্রের নানাপ্রকার পর্দা। উহাদের তীতের দ্বারা বায়ুহস্তের কোনও একটি অঙ্গুলী দ্বারা চাপিয়া ধরাইয়া এই তীতের উপর ছড়ি টানিয়া বা অঙ্গুলির দ্বারা চাপিয়া কাপাইয়া বাহির করা হয়। এইরূপ করিবার

কালে কম্পন দ্রুত হয় এবং এই দ্রুততা অনুসারে পর্দা উচ্চ হয়।

এই সমস্ত যন্ত্রের সর্বনিম্ন পর্দা, তীতটিতে ছড়ি টানিয়া বিনা বাধায় অর্থাৎ অঙ্গুলী দ্বারা না চাপিয়া কাপিতে দেওয়া হইলে বাহির হয়, তখন কিন্তু তীতটি সব চেয়ে কম কাঁপে। এই তীতগুলির ওজন (Pitch) নির্ণীত হয় অর্থাৎ সুর বাঁধা হয় কাঠ বা কলের কানের দ্বারা, যাহা এই তীতগুলিকে আল্লা বা টান করে।

এই তীত-শ্রেণী যন্ত্রের পর্দা বিস্তৃতির সীমার বিপুলতা নিম্নলিখিত পর্দা সকল দেখিলে বেশ উপলব্ধি হয়। (অতি অতিউদার) গ (৪ তীতযুক্ত বেসের সর্বনিম্ন পর্দা) হইতে আরম্ভ করিয়া আধ পর্দা করিয়া চড়িয়া (অতি অতিউদার) ৫ পর্য্যন্ত। ইহাই সর্বোচ্চ পর্দা যাহা Orchestraর বেহালা সকল হইতে সহজে ও পরিষ্কার রূপে বাহির করা যায়, তবে ইহা নিশ্চয় যে একক (Solo) বাদকেরা ইহা হইতে অনেক উচ্চ পর্দা ও হারমোনিক বাহা Orchestra সঙ্গীতে কম ব্যবহার হয় ও বাহা বাহির হওয়া সব সময়ে অনিশ্চিত, ব্যবহার করেন। উপরি উক্ত যন্ত্র সকলেই Orchestra সঙ্গীতের স্ফুটতার প্রধান উপকরণ দান করে এবং কেবলমাত্র উহারাই এই সঙ্গীতের ভিত্তিস্বরূপ হইবার উপযোগী কারণ কেবলমাত্র এই সব যন্ত্রেই সকলপ্রকার মানসিক আবেগের স্পন্দরূপে পরিষ্কৃত হওয়া এবং সুরের কাঁধ্য হওয়া সম্ভব হয় যাহা স্বদক Wind instrument বাদকদের কলকল্প অর্থাৎ চাবির উপর নির্ভর করিতে হয় বলিয়া কখনই সম্ভবপর হয় না। শ্রোতাগণ সেইজন্য যখন অনেককণ ধরিয়া তীত শ্রেণীর যন্ত্র বা তীত ও wind instrument মিশ্রিত সঙ্গীত শ্রবণ করেন সহজে শাস্তিবোধ করেন না যেমন অনেককণ ধরিয়া শুধু wind instrument সঙ্গীত শুনিলে করেন।

এখানে আমরা বিশদভাবে এই তারতম্যের কারণ বুঝিতে চেষ্টা করিব। খুব অল্পসংখ্যক ব্যতীত প্রায় সমস্ত wind instrument এর শব্দ অনিশ্চিতরূপে কেবল চাবিরূপ কলকজার সাহায্যে নির্দ্ধারিত হয় যে চাবির কার্য, নলের (Tube) দৈর্ঘ্য সীমা ঠিক করিয়া ঐ নল মধ্যস্থ বায়ু স্পন্দন অল্পধারী কোনও একটি শব্দ বা পদ নির্গত করা। অপর পক্ষে কিন্তু বেহালা জাতীয় তাঁতের যন্ত্রে শব্দ বাহির করিবার প্রণালীতে পদ্যের যে কোনও প্রকার ক্রমাহুসারে বৃদ্ধি করা সম্ভবপর হয় কারণ সমস্ত তাঁতটাই বিনা বাধায় (Open) একটি কঠিন আধারের উপর সংলগ্ন থাকে এবং আবশ্যিকমত চাপিয়া নামাইয়া রাখা হয়। ইহার ফলে ঐ তাঁতের যে কোনও অংশকে কাপাইয়া ইচ্ছানুসারে শব্দ বাহির করা যায়।

ইহাই আর এক কারণ যাহার জন্য তাঁতের যন্ত্র মনের উপর প্রভাব বিস্তার করে। ঐচ্ছিক্য ও নানাপ্রকার মনোভাব প্রকাশ করিয়া সচরাচর শ্রান্তি অপনোদন করিবার যথেষ্ট ক্ষমতা থাকা সত্ত্বেও ইহা এতটা সম-অনুভূতি উদ্ভ্রেক করিতে সমর্থ হয় যাহা যন্ত্র ও যন্ত্রীর মধ্যে খুব নিকট ও মানসিক সংলগ্ন উৎপন্ন করে।

বেহালা বাজাইবার সময় কি আশ্চর্যরূপে বাদকের সমস্ত প্রকার মানসিক অবস্থা ও আবেগ ঐ সঙ্গীতে প্রতি-বিম্বিত হয় তাহার সমস্ত সত্তা বাহির হইয়া আসে তাহার অঙ্গুলীর সন্মোহনী স্পর্শে, যাহার ভিতর লুক্কায়িত থাকে চিত্তের কোমলতার অফুরন্ত প্রস্রবণ তাহার জীবন-অন্তরের নিগূঢ় রহস্য।

গান

শ্রীমাখনচন্দ্র দে

ও সে, নয়ন ঠারে চায়, বাশরী বাজায়
বিজনে তমাল তলে,
আসে গোপবালা লয়ে ফুলমালা
কমুঝুমু নুপুর বোলে।

তমালের তলে বসি'
বাজায় বাঁশী কালশশী,
তাইতো বঁধু ছুটি' আসি'
ফুলমালা দিল গলে।

হে দরদী বংশীধারী,
মজাইলে গোপনারী,
প্রাণ মন দিচ্ছ ভারি
তোমারি চরণতলে।

স্বর-রহস্য

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীঅনাথনাথ ভট্টাচার্য্য

আবার যে কোন স্বরের পঞ্চম স্থানীয় স্বরের কম্পনের অল্পপাত উক্ত স্বর ও তাহার অষ্টম স্বরটির কম্পনের যোগফলের অর্ধেক, যথা :—

$$স + স = ২৪ + ৪৮ = ৭২ \div ২ = ৩৬ = প, \text{ ইহা 'স' এর পঞ্চম স্থানীয় স্বর}$$

$$জ + জ = ২৭ + ৫৪ = ৮১ \div ২ = ৪০\frac{১}{২} = খ, \text{ ,, জ ,, ,, ,, ,, ,,}$$

$$গ + গ = ৩০ + ৬০ = ৯০ \div ২ = ৪৫ = নি, \text{ ,, গ ,, ,, ,, ,, ,,}$$

$$ঘ + ঘ = ৩২ + ৬৪ = ৯৬ \div ২ = ৪৮ = ঙ, \text{ ,, ঘ ,, ,, ,, ,, ,,}$$

$$প + প = ৩৬ + ৭২ = ১০৮ \div ২ = ৫৪ = ঞ, \text{ ,, প ,, ,, ,, ,, ,,}$$

$$য + য = ৪০ + ৮০ = ১২০ \div ২ = ৬০ = ঈ, \text{ ,, য ,, ,, ,, ,, ,,}$$

$$নি + নি = ৪৫ + ৯০ = ১৩৫ \div ২ = ৬৭\frac{১}{২} = ঐ, \text{ ,, নি ,, ,, ,, ,, ,,}$$

$$ঋ + ঋ = ৫২ + ১০৪ = ১৫৬ \div ২ = ৭৮ = (প্রায় ৩৭) = ঋ, \text{ ,, ঋ ,, ,, ,, ,, ,,}$$

$$ঋ + ঋ = ২৮ + ৫৬ = ৮৪ \div ২ = ৪২ = নি, \text{ ,, ঋ ,, ,, ,, ,, ,,}$$

$$ঋ + ঋ = ৩২ + ৬৪ = ৯৬ \div ২ = ৪৮ = ঋ, \text{ ,, ঋ ,, ,, ,, ,, ,,}$$

$$ঋ + ঋ = ৩৭ + ৭৪ = ১১১ \div ২ = ৫৫\frac{১}{২} (প্রায় ৫৬) = ঋ, \text{ ,, ঋ ,, ,, ,, ,, ,,}$$

$$নি + নি = ৪২ + ৮৪ = ১২৬ \div ২ = ৬৩ = ঋ (অল্পপাত হিসাবে), \text{ ,, নি ,, ,, ,, ,, ,,}$$

৬৪

অথবা যে কোন স্বরের পঞ্চম স্থানীয় স্বরের কম্পনের অল্পপাত উক্ত স্বর-কম্পন সংখ্যার ১ই গুণ, যথা :-

স্বর সপ্তক—কম্পন সংখ্যা।

পঞ্চম স্থানীয় স্বর

$$স——২৪ \times \frac{1}{2} = ৩৬ \quad - \text{প}$$

$$ক——২৭ \times \frac{1}{2} = ২৭ - ৪০\frac{1}{2} = ৮$$

$$গ——৩০ \times \frac{1}{2} = ৪৫ \quad - \text{নি}$$

$$ম——৩২ \times \frac{1}{2} = ৪৮ \quad - \text{স}$$

$$প——৫৬ \times \frac{1}{2} = ৫৪ \quad - \text{ক}$$

$$ধ——৪০ \times \frac{1}{2} = ৬০ \quad - \text{গ}$$

$$\text{নি}——৪৫ \times \frac{1}{2} = ২২\frac{1}{2} - ৬৭\frac{1}{2} = ৮$$

$$\text{ক}^১——২২ \times \frac{1}{2} = ২২ - ৩৬\frac{1}{2} = ৮^১ \quad (\text{প্রায় } ৩৮)$$

$$\text{গ}^১——২৮ \times \frac{1}{2} = ৪২ \quad - \text{নি}^১$$

$$\text{ম}^১——৩৩ \times \frac{1}{2} = ২২ - ৪২\frac{1}{2} = ৮^১ \quad (\text{ক}^১ = ২৪\frac{1}{2}, \text{ এই হিসাবে } \text{ক}^১ = ৪২)$$

$$\text{ধ}^১——৩৭ \times \frac{1}{2} = ২২\frac{1}{2} - ৫৫\frac{1}{2} = ৮^১ \quad (\text{গ}^১ = ২৮, \text{ এই হিসাবে } \text{গ}^১ = ৫৬)$$

$$\text{নি}^১——৪২ \times \frac{1}{2} = ৬৩ \quad = \text{ম} \quad (\text{ম} = ৩২, \text{ এই হিসাবে } \text{ম} = ৬৪)$$

এইরূপ যে কোন স্বরের ঐচ্ছিক স্থানীয় স্বরটির কম্পনের অল্পগাত উক্ত স্বর ও তাহার ৮ম স্বরটির কম্পন সংখ্যায় যোগফলের (২৪) সওয়া দুই ভাগের ভাগ, যথা :—

$$স+স = ২৪ + ৪৮ = ৭২ \div ৪ = ৭২ \times \frac{1}{4} = ৩২ = \text{ম}, \text{ ইহা 'স' এর ঐচ্ছিক স্থানীয় স্বর।}$$

$$ক+ক = ২৭ + ৫৪ = ৮১ \div ৪ = ৮১ \times \frac{1}{4} = ৩৬ = \text{প}, \therefore \text{'ক' " " " "}$$

$$গ+গ = ৩০ + ৬০ = ৯০ \div ৪ = ৯০ \times \frac{1}{4} = ৪০ = \text{ধ}, \text{ " গ " " " "}$$

$$\begin{aligned}
 য+য &= ৩২ + ৬৪ = ৯৬ \div ৩ = ৩২ \times ৩ = ৯৬ - নি^১, " য " " " " \\
 গ+গ &= ৩৬ + ৭২ = ১০৮ \div ৩ = ৩৬ \times ৩ = ১০৮ - স^১, " গ " " " " \\
 ঘ+ঘ &= ৪০ + ৮০ = ১২০ \div ৩ = ৪০ \times ৩ = ১২০ - ঞ^১, " ঘ " " " " \\
 নি+নি &= ৪৫ + ৯০ = ১৩৫ \div ৩ = ৪৫ \times ৩ = ১৩৫ - গ^১, " নি " " " " \\
 ঞ^১ + ঞ^১ &= ২৫ + ৪০ = ৬৫ \div ৩ = ২১ \times ৩ = ৬৩ - য^১, " ঞ^১ " " " " \\
 গ^১ + গ^১ &= ২৮ + ৫৬ = ৮৪ \div ৩ = ২৮ \times ৩ = ৮৪ - ঘ^১, " গ^১ " " " " \\
 য^১ + য^১ &= ৩৩ + ৬৬ = ৯৯ \div ৩ = ৩৩ \times ৩ = ৯৯ - নি^১, " য^১ " " " " \\
 ঘ^১ + ঘ^১ &= ৩৭ + ৭৪ = ১১১ \div ৩ = ৩৭ \times ৩ = ১১১ - স^১, " ঘ^১ " " " " \\
 নি^১ + নি^১ &= ৪২ + ৮৪ = ১২৬ \div ৩ = ৪২ \times ৩ = ১২৬ - ঞ^১, " নি^১ " " " "
 \end{aligned}$$

অথবা যে কোন বরের ৪র্থ স্থানীয় বরের ক্রমান্বয়ে উক্ত বরের ক্রমান সংখ্যায় ১৬ গুণ, যথা :—

স = ২৪ × ৩ = ৭২	—স	নি = ৪৫ × ৩ = ১৩৫	—গ^১
ঘ = ২৭ × ৩ = ৮১	—ঘ	ঞ^১ = ২৫ × ৩ = ৭৫	—য^১
গ = ৩০ × ৩ = ৯০	—গ	গ^১ = ২৮ × ৩ = ৮৪	—ঘ^১
য = ৩২ × ৩ = ৯৬	—নি^১	য^১ = ৩৩ × ৩ = ৯৯	—নি^১
প = ৩৬ × ৩ = ১০৮	—স^১	ঘ^১ = ৩৭ × ৩ = ১১১	—স^১
ধ = ৪০ × ৩ = ১২০	—ঞ^১	নি^১ = ৪২ × ৩ = ১২৬	—ঞ^১

কোন কোন স্থলে এই বরের ৫ম ও ৪র্থ ভাবের কল্পনামুপাতঃ বর মধ্যে সামান্য পার্থক্য দৃষ্ট হয়, নিয়ে বথায়থ দেওয়া হইল এবং তুলনায় সুবিধার জন্য বর সপ্তকের প্রকৃত কল্পনামুপাত পার্থে দেওয়া হইল।

বর সপ্তক— ৫ম ভাবের কল্পনামুপাত— ৪র্থ ভাবের কল্পনামুপাত— প্রকৃত কল্পনামুপাত

স	৪৮	৫৮	৪৮
খ	৫৪	৫৩½	৫৪
গ	৬০	৬০	৬০
ঘ	৬৩	৬৪	৬৪
প	৩৬	৩৬	৩৬
ধ	৪০½	৪০	৪০
নি	৪৫	৪৪	৪৫
ক	৪২½	৪২½	৪২
গ	৫৫½	৫৬	৫৬
ঘ	৬৭½	৬৫½	৬৭
ধ	৩৬½	৩৭½	৩৭
নি	৪২	৪২½	৪২

ক্রমঃ

সুন্দর

বাহান্ন—তেওরা

জগতে যা' কিছু সুন্দর দেখি
তার মাঝে তুমি সুন্দর
সুন্দর তুমি ভরে' আছ ধরা
ভরে' থাক মম অন্তর ।
সুন্দর তব এই নীলাকাশ
সুন্দর ফুল, দখিনা বাতাস—
ধূলি তৃণ জল গিরি বনতল
সব জুড়ে তুমি সুন্দর ।
সুন্দর তুমি ভরে' আছ ধরা
ভরে' থাক মম অন্তর ॥

সুন্দর এই ধরাতলে আসি
তোমারেই যদি না চিনি
ব্যর্থ ও তব সব আয়োজন
ব্যর্থ এ মম জীবনই ।
সুন্দর তুমি অন্তরে জাগো
অন্তর প্রেমে রঞ্জিত রাখো—
সুন্দর জ্ঞানে সুন্দর ধ্যানে
হয়ে থাকি চির-সুন্দর
সুন্দর তুমি ভরে' আছ ধরা
ভরে' থাক মম অন্তর ॥

কথা সুর ও স্বরলিপি :—শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল, বাণীকণ্ঠ

II সাঁ মা মা | মা -া মা মা I মপা -ধা ^৪পা মজ্ঞা -া জ্ঞা মা I
তে | ধা কি ছ হ ০ ০ ন র ০ দে ধি

^১মা ^১গা ^১গা | ^২ধা -া | ^৩ধা ^১গা I ^১পা -সাঁ না | ^২সাঁ -া | ^৩-া -া I ^১না -া না
তা ব মা | বে ০ | তু মি হ ০ ন র ০ ০ ০ হ ০ ন

না-সাঁ | সাঁ সাঁ I নাঁ রাঁ সাঁ | গাঁ -ধাঁ | গাঁ পাঁ I জাঁ জাঁ জাঁ | জাঁ-মাপাঁ |
 র ০ | তু মি ত রে আ | ছ ০ | খ রা ত রে খা | ক ০ ০

পাঁ পাঁ I মজাঁ -মা রাঁ | সাঁ নাঁ | -াঁ -াঁ II
 ম ম অ ০ ০ ত র ০ ০ ০

II { মাঁ -াঁ মাঁ | গাঁ -ধাঁ | ধাঁ -নাঁ I নাঁ সাঁ নাঁ | সাঁ -াঁ | সাঁ -াঁ I
 হ ০ ল র ০ ত ব এ ই নী | লা ০ কা ল

নসাঁ -রাঁ রাঁ I জাঁ -াঁ | সাঁ -াঁ I নাঁ সঁরাঁ সাঁ | গাঁ -াঁ | ধাঁ -াঁ [গা] I
 হ ০ ০ ল র ০ ক ল ল খি ০ না বা ০ তা ল }

সাঁ সাঁ সাঁ | সাঁ -জাঁ | জাঁ -াঁ I জাঁ সাঁ সাঁ | রাঁ -াঁ | সাঁ -াঁ I
 ধ লি ত ন ০ ল ল লি রি ব ন ০ ত ল

গাঁ -াঁ গাঁ | ধাঁ -াঁ | ধাঁ গাঁ I পাঁ সাঁ নাঁ | সাঁ -াঁ | -াঁ -াঁ I
 ল ব্ ছ ডে ০ তু বি ছ ০ ল র ০ ০ ০

না^১ -না^১ না^২ | না^২ -সী^৩ | সী^৩ সী^১ I না^১ রী^২ সী^৩ | গা^২ -ধা^৩ | গা^৩ পা^১ I
হু ০ দ্ব র ০ তু মি ত রে আ হু ০ ধ রা

ম^১জা^১ জা^২ জা^৩ | জমা^২ -পা^৩ | পা^৩ পা^১ I মজা^১ -মা^২ রা^৩ | সা^২ -না^৩ | -না^৩ -না^১ II
ত রে ধা ক ০ ০ য ব অ ০ ০ ত র ০ ০ ০ .

II { সা^১ মা^২ মা^৩ | মা^২ -না^৩ | মা^৩ -না^১ I মা^১ মা^২ মা^৩ | মা^২ -না^৩ | মা^৩ মা^১ I
হু ০ দ্ব র ০ এ ই ধ রা ত লে ০ আ সি

মা^১ পা^২ মা^৩ | -না^৩ জা^২ | জা^৩ জা^১ I মা^১ ধপা^২ ধা^৩ | -না^৩ -না^৩ | -না^৩ -না^১ I
তো মা রে ০ ই য দি না চি ০ নি ০ ০ ০

ধা^১ -না^২ না^৩ | না^৩ -সী^১ | সী^১ সী^১ I না^১ রী^২ সী^৩ | গা^২ -গা^৩ | গা^৩ -না^১ I
বা ০ ধ এ ০ ত ব ল ব আ রো ০ ক ন

মা^১ -জা^২ জা^৩ | জমা^২ পা^৩ | পা^৩ পা^১ I মজা^১ মা^২ রা^৩ | সা^২ -না^৩ | -না^৩ -না^১ } I
বা ০ ধ এ ০ ০ য ব জী ০ ০ ব দই ০ ০ ০

I { ^১মা -^১ মা | ^২গা -^৩ধা | ^৩ধা না I ^১না সী না | ^২সী -^৩সী সী I
হ ০ ক্ষ র ০ তু মি অ ০ শু রে ০ জা গো

^১নসী রী রী | ^২রজী -^৩সী . সী I ^১নসী -^২রী সী | ^৩সী -^১গা [গা] ^৩ধা } I
অ ০ ০ শু র ০ থে মে র ০ ০ জি ত ০ রা থো }

^১সী -^২মী মী | ^২মী -^৩জী | ^৩জী জী I ^১রজী -^২মী মী | ^২রী -^৩সী সী I
হ ০ ক্ষ র ০ জা নে হ ০ ০ ক্ষ র ০ ধা নে

^১গা গা গা | ^২ধা -^৩ধা গা I ^১পা -^২সী না | ^২সী -^৩সী -^৩না I
হ রে ধা কি ০ চি র হ ০ ক্ষ র ০ ০ ০

^১না -^১না না | ^২না -^৩সী | ^৩সী সী I ^১না রী সী | ^২গা -^৩ধা | ^৩গা পা I
হ ০ ক্ষ র ০ তু মি ত রে আ হ ০ ধ রা

^১জা জা জা | ^২জমা -^৩পা | ^৩পা পা I ^১মজা -^২মা রা | ^২সী -^৩সী -^৩না IIII
ত রে ধা ক ০ ০ ম ম অ ০ ০ শু র ০ ০ ০

স্বরলিপি

‘You were meant for me’ *

1. Life was a song, you came along,
I've laid awake the whole night through.
If I but dared, to think you cared,
This is what I'd say to you.

Chorus :

You were meant for me, I was meant for you,
Nature patterned you and when she was done,
You were all the sweet things rolled up in one,
You're like a plaintive melody,
That never lets me free
For I'm content,
The angels must have sent you and they meant you
just for me.

2. It's plain to me, that you must be,
My dream-love of the long age,
The first sweet thrill, I feel it still,
Told me all I need to know.

রচনা—Arthur Freed.

সুর—Nacis Herb Brown.

স্বরলিপি—শ্রীসন্তোষকুমার পাত্র, বি-এস-সি

	↑	গা	গা	গা	পা	-↑	-↑	-↑	↑	রা	রা	রা	পা	-↑	-↑	-↑
1.	Life	was	a	song,	o	o	o		You	came	a-	long	o	o	o	
2.	It's	plain	to	me,	o	o	o		That	you	must	be	o	o	o	

ইহা বিখ্যাত talkie —‘Broadway Melody’র একটি গান। আমি জানি, আমাদের মধ্যে অনেকেরই ইংরাজী গান ভাল লাগে, তাঁদের জন্য এই গানটির বাংলা স্বরলিপি করলাম। গানটি ‘F’ scaleএ অর্থাৎ, ‘F’কে ‘সা’ করে, মাঝে মাঝে একমাত্রা করে যে বিশ্রাম আছে, তার দিকে বিশেষভাবে লক্ষ্য রেখে, একটু টেনে টেনে গাইলে, ঠিক স্বরখানি পাওয়া যাবে।

—স্বরলিপিকার

† প্া ধ্া ন্া	রা -† -† ধ্া	মা -† ধ্া -†	ন্া -† -† †
I've laid a-	wake o o the	whole o night o	through o o
My dream love	of o o the	long o a- o	go o o

† মা মা মা	ধা -† -† -†	† গা গা গা	পা -† -† -†
If I but	dared, o o o	to think you	cared, o o o
The first sweet	thrill, o o o	I feel it	still, o o o

রা গা রা -†	রা -† ধ্া -†	মা -† -† ধ্া	ন্া -† -† -†
This is what o o	o I'd o	say o o to	you o o o
Told me all o o	o I o	need o o to	know o o o

Chorus :

ধা -† পা -†	ধ্া -† ন্া -†	গা -† -† -†	গা -† -† -†
You o were o	meant o for o	me o o o o	o o o

ধা -† পা -†	ধ্া -† ন্া -†	গা -† -† -†	গা -† -† -†
I o was o	meant o for o	you o o o o	o o o

ধা -† দা -†	পা জা মা গা	গা জা রা সা	সা -† -† †
Na- o ture o	pat- terned you, and	when she was done	o o o

গা জা রা ঞ্া	সা -† ধ্া -†	ধা পা ধা পা	পা জা পা দা
You were all the	sweet o things o	rolled up in	one o you're like a

ধা -১ পা -১ ধা -১ না -১ গা -১ -১ -১ | গা -১ ১ পা
plain o tive o mel- o O- o dy o o o o o That

ধা -১ পা -১ ধা -১ না -১ | গা -১ -১ -১ | গা -১ ১ গা
nev- o er lets o me o free o o o o o For

গা -১ ধা -১ পা -১ -১ গা মা রা গা ধা রা গা মা পা
I'm o con- o tent, o o the an- gels must have sent you and they

ধা -১ পা -১ ধা -১ গা -১ সা -১ -১ -১ | সা
meant o you o just o for o me o o o o o

গান

(গল্প—কাণ্ডালী)

শ্রীমুখীর সরকার

কোন সে নেয়ে তরী বেয়ে আসলো কিনারায়,
হল হল ডাকে গো অল তজা ভাঙা হায়।

আসলে যদি তুমি নেয়ে
আমার বাটে তরী বেয়ে
কাজল আঁখি দেখ চেয়ে—চেন কি আমার।

মন-নীরবে বিজলী হায়
চিনি ওগো চিনি তোমায়
কূলে এসে নেবে আমার এই তো তরসায়।

চলবে তরী বগ্ন-ছাওয়া
বইবে তালে ঘুঁনি হাওয়া
হেলে তলে তরী বাওয়া অকূল দরিয়ার।

আকাশের ঐ শিখিল কোলে
হাসবে গো চাঁদ চিবুক-টোলে
তরুণ কবি কখন রোলে তাকবে গো তোমায়।

স্বরলিপি

গজল-নাদ্বা

कमुबुम् कमुबुम्

কে এলে নুপুর পায়। .

ফুটিল সাথে মুকুল

ও রাঙা চরণ-ঘায় ॥

সে নাচে তটিনী-জন

টলমল টলমল,

বনের বেণী উত্তল

कुलदल भूतखाय ॥

বিজ্ঞানী জরীপ অ'।চল

ਬਾਨਮਲ ਬਾਨਮਲ,

নাখিল নভে বাদল

হলহল বেদনায় ।

হুঁলিছে মেখলা-হার

শ্যামলী মেঘমালার,

উড়িছে অলক ক'রি

অলকার ঝরোকায় ।

ভালীবন থৈ তাইথৈ

করতানি শানে ঐ,

কবি, তোর তমালী কই

শুসিচ্ছে পূবানী-বায় ॥

कथा ७ सूत्र—काशी नक्षत्रन ईश्वरनाम

স্বরলিপি—শ্রীকীরোদচন্দ্র রায় বি, এল

II { ^[সরা জা রসা]
^{রজা - রসা}
 ক ০ মু ০ ০ ঝ য় ক ০ য় | ^{রসা - - I পা - যগা}
 ০ ঝ য় ক ০ য় | ০ ঝ য় ০ কে ০ এ

পমা -১ **রা** I **জা** -১ **রা** | (**জা** **রা** **সা**) } I **সরা** -**জমা** -**পমা** -**জরা** -**জমা** -১
 নে ০ নু পু ০ র পা ০ র } পা ০০ ০০ ০০ ০০ ০

छा -रा जा II

श ० स

II { সা - পা | পা - পা I ^মগা - পা | মা - সা } I ^মজা - জা |
 { ফ ০ টি | ল ০ শা খে ০ য় | ক ০ ল } ০ ০ রা |

^মসা - পা I মা - জা | রসা - ^মসা - রসা II
 ডা ০ চ র ০ ৭ | যা ০ ০ ০ ০ ০

II { সা - পা | পা - পা I পা - পা | গমপা - ধনধা - পা I - পা ধা |
 { সে ০ না চে ০ ত টি ০ নী | জ ০ ০ ০ ০ ০ ল ০ ট ল |
 তা ০ লী ব ০ ন থৈ ০ তা | থৈ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ক র |

মগা মা - I গা - পা | মা - (-) } I -জা I জা - জা | জা - জা I
 ম ০ ল ০ ট ০ ল | ম ল ০ } ০ ব ০ নে | র ০ বে
 তা ০ লি ০ হা ০ নে | ঐ ০ ০ ০ ০ ক ০ বি | তো র ত

রা - মা জা | রা - সা I পা - ^মগা | মা - জা I রা - মা জা |
 নী ০ উ | ত ০ ল ফ ০ ল | দ ০ ল য় ০ র
 মা ০ লী | ক ০ ই খ ০ দি | ছে ০ পু বা ০ লী |

রসা - ^মসা II
 যা ০ য
 বা ০ য

II প্‌ -১ প্‌ ন্‌ -১ ন্‌ I ন্‌ -১ সা সা -১ -১ I -১ জা জা
বি ০ জ রী ০ জ রী র আ চ ০ ল ০ জ ল

জা জা -১ I রা -মা জা রসা ন্‌সা -১ I সা -১ গা গা -১ সা I
ম ল ০ জ ০ ল ম ০ ০ ল ০ না ০ মি ল ০ ন

গা -১ মা পা -দা পা I গা -১ মা দা -১ পা I জরা -মজা রা
ডে ০ বা দ ০ ল ছ ০ ল ছ ০ ল বে ০ ০ ০ দ

সন্‌ গা -১ I প্‌ -১ প্‌ | ন্‌ -১ ন্‌ I সা -১ সা | সা -১ মা I
না ০ য ০ ছ ০ লি ছে ০ নে ল ০ লা | হা ০ র

-১ জা জা | জা জা -১ I রা মা জা | রসা ন্‌সা -১ I সা -১ গা
০ জা ম লী যে ০ ঘ ০ মা লা ০ র ০ উ ০ ডি

গা -১ সা I গা -১ গা মা -১ -১ I গা -১ মা দা -১ পা I
ছে ০ জ ল ০ কা কা ০ র অ ০ ল কা ০ র

রা জা রা | ন্‌ সা -১ I
জ ০ রো কা জ ০

স্বরলিপি

শঙ্করা—বাঁপিতাল

মন ন ধীর ধরত মেরো হরিকো দরশন বিন,
 ডাকো মোহন যুরত ত্রিভুবনমে' ভাওএ।
 জ্যায়সে চাতক জল বিন নহি চয়ন,
 ত্যায়সে মেরো হরি বিন কল নহি আওএ।
 বিধা কাল জাত ক্যায়সে কটত বীত
 ছল'ভ মানুষ জনম পাওএ।
 জাকো মুরামুর অন্ত ত্যজহ নহি জানত
 তাকো অনন্ত গুণ নিতহী গাওএ।

কথা ও মুর—সঙ্গীত কেশরী স্বর্গীয় অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

{^১পা ^১সী না | ^২ধপা জ্ঞা | ^৩গা - ^৪পা | (^৫গা গা) } ^৬গা গরা | ^৭সা রা সা |
 { ম ন ন | ধী ০ ০ | র ০ ধ | র ত } র ত ০ | মে ০ রো |

^১সা সা | ^২ন'ধা প' প' | ^৩না না | ^৪সা সা - | ^৫না সা | ^৬সা গা গা |
 হ রি | কো ০ দ র | শ ন | বি ন ০ | জা ০ | কো মো হ |

^১পক্ষা ধা | ^২পা পা পা | ^৩ন'ধা না | ^৪না সা না | ^৫ধা পা ||
 ন ০ য় | র ত ত্রি | হু ০ ধ ন | মে তা | ০ ওএ ||

{ ^২পা - | ^০পা ^১সী - | ^০সী সী | ^২সী সী - | ^২সী সী | ^০সী ^১না রী সী
জা য় সে চা ০ ত ক জ ল ০ বি ন ন০ র হি

^০না ধা | ^২সী না - } ^২সী গ'রী | ^০গী গী পা | ^০গী গী ^২রী সী - |
চ ০ র ন ০ } ত্যা ০ য় সে মে রো হ রি বি ন ০

^২সী সী | ^০রী সী না | ^০ধা পা ||
ক ল ন হি আ ০ ওএ ||

^২সী সী : ^০পা - | পা | ^০পা ক্রা | ^১গী - - | ^২গী পক্রা | ^০পা ^১সী - |
বি ধা কা ০ ল জা ০ ত ০ ০ ক্যা ০০ সে ক ০

^০না ধা | ^১গী - | ^২গী পক্রা | ^১ধা পা গা | ^০পা গরা | ^২সী রা সী |
ট ত বী ০ ত হ ০০ ল ত মো হ ব০ জ ন য়

^২না সা | ^০গা ক্রা ধা | ^০পা পা ^১না রা সা ||
পা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ওএ ||

{ পক্ষা পা | পা সা সা | সা সা | সনা রা সা | সা সা | সা না ধা |
জা ০ ০ | কো স্থ রা | স্থ র | অ ০ ০ ত | তা জ হ ন হি |

পা নধা | সা না -। } সা গরা | গা -। গপা | গা না | রা সা না |
জা ০০ | ন ত ০ } তা ০০ | কো ০ অ ন ০ | ত জ ৭ |

সা সা | নরা সা | না | ধা পা ||
নি ত | হা ০ গা | ০ ওএ ||

গান

কুমারী শান্তা মজুমদার

মাগেরি নাম নিয়ে লুটিয়ে প'ড়েছি,
ভেসেছি এখন ওগো আঁধি জলে।
ডাকিনি তো তোমায় ছিল যবে বেলা
এসেছি আঁধার দেখি' নভতলে।

কেটে গেছে দিন অলস খেলার
কুর্খণ্ডে কতো মজেছি গো হায়,
কোন মনে আজি কলুষ জীবনে
লুটিব মাগো রাঙা পদতলে।

প'গিলাম তোরে কলুষ-নাশিনী
আমায় যতেক কলুষ-কাহিনী,
সব তুলে' গিয়ে কোলে তুলে নিয়ে,
জুড়াও মাগো রেহ-বাঁস্তি-জলে।

ভারতীয় নৃত্য

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীহর্গাচরণ বিশ্বাস

১। তাল দেওয়া—

ডান্ পায়ে পিছনে এক সাম্নে দুই, বাঁ পায়ে পিছনে তিন সাম্নে চার, এই চারটির প্রত্যেকটি মাত্রাহুযায়ী তাল দিবে। ডান্ পায়ে একের সময় গোড়ালী উচু করিয়া আঘাত করিবে, দুয়ের সময় পা পাতিয়া আঘাত দিবে। তিনের সময় বাঁ পায়ে গোড়ালী উচু করিয়া আঘাত দিবে ও চারের সময় বাঁ পা পাতিয়া আঘাত দিবে। আঘাতগুলি যেন অস্পষ্ট না হয়। তাল দেওয়া অভ্যাস হইলে চলা ফেরা ও ঘুর ইত্যাদি শিখিতে হইবে, তাল দেওয়া অভ্যাস না হইলে নাচের পা শিখিতে চেষ্টা করিবে না। লম্বা ঠিক রাখা ও নাচের বিরাম অঙ্গ মধ্যে তাল দেওয়া হইয়া থাকে।

২। চারের পা—

ডান্ পায়ে সাম্নে এক দুই, বাঁ পায়ে সাম্নে তিন ও ডান্ পায়ে চার। বাঁ পায়ে সাম্নে এক দুই, ডান্ পায়ে সাম্নে তিন, বাঁ পায়ে চার। ঐরূপ নিয়মে তালের তিন চার ফেরা সাম্নে গিয়া নাচিতে নাচিতে বাঁয়ে ঘুরিয়া পূর্বস্থানে তালের আওয়ার্দা শেষে আসিয়া সেইরূপ লম্ব হইতে তাল দিবে। যোঁককে মুখ করিয়া তাল দেওয়া আরম্ভ করা হইবে প্রত্যেক নাচ শেষে সেইদিকেই মুখ করিয়া তাল দিতে হইবে। চারের পা অনেক রকম আছে।

৩। ঘুর (ঘুরা)—

বাঁ পা একস্থানে চাপিয়া ডান পায়ে গোড়ালী উচু করিয়া প্রথম আঘাত এক, অর্ধহাত অন্তর দুই, অর্ধহাত অন্তর তিন ঘুরিয়া এক দুই তিন এই তিনটি আঘাতে

একবার ঘুরা হয়, ঐরূপ তিনবার ঘুরিলে অর্থাৎ নয়টি আঘাত করিলে আট মাত্রার তেহাই শেষ হইয়া শেষ আঘাতটি সমে গিয়া পড়ে। দুই আঘাতেও ঘুরা যায়, যথা :—এক, দুই।

৪। উল্টা ঘুর চারের পা—

চারের পা তালের দুই তিন আওয়ার্দা সাম্নে গিয়া ডান্ পায়ে এক-দুই ও বাঁ পায়ে এক দুই করিয়া পিছনে চার পা আসিয়া একবার ঘুরিবে এক-দুই-তিন-চার বিরাম থাকিবে। ঐরূপ করিয়া পিছনে তিনবার চার ও তিনবার ঘুরিয়া নির্দিষ্ট স্থানে আসিয়া তাল দিবে।

৫। ডবল তিন (দুই পায়ে তিন)

ডান্ পায়ে এক, বাঁ পায়ে দুই, ডান্ পায়ে তিন। বাঁ পায়ে এক, ডান্ পায়ে দুই বাঁ পায়ে তিন। কাওয়ার্দী তালে 'এক দুই তিন' এক মাত্রার হইবে। যথা :—
এক দুই তিন।

৬। উল্টা ঘুর ডবল তিন—

তালের দুই তিন ফেরা ডবল তিনে সাম্নে গিয়া, পিছনে একবার করিয়া ডবল তিন ও এক দুই তিন করিয়া ঘুরিবে, চার পূর্বের মত বিরাম থাকিবে। তিনবার ঘুর শেষ করিয়া পূর্বস্থানে ঠাড়াইয়া তাল দিবে।

৭। তেহাই—

এক দুই তিন—এক দুই তিন—এক দুই অথবা এক দুই তিন—এক দুই তিন—এক, তিনবার আঘাত করিলেই তেহাই হয়।

৮। তেহাই সহ ডবল তিন—

একরূপ ডবল তিনে সামনে গিয়া বামদিকে ঘুরিয়া ঘুরিয়া
নিদিষ্ট স্থানে আসিবার পূর্বে ডবল তিনের সঙ্গে ডান
পায়ে গোড়ালী তুলিয়া এক দুই অর্থাৎ এক দুই তিন—
এক দুই তিন—এক দুই, এইরূপ দুইবার চুকিয়া তৃতীয়
বাবে এক দুই তিন—এক দুই তিন—এবং চুকিয়া শেষ
করিবে, শেষোক্ত একই সম্।

৯। দুয়ের পা (একহারা নাচ)—

বাঁ পা সামনে, ডান পা—বাঁ পায়ে এক তৃতীয়াংশ
পিছনে তিন চারি অঙ্গুলি তফাৎ করিয়া ক্রতগতিতে
সামনে গিয়া ঘুরিয়া আসিবে। ঠা লয়েও দুএর পায়ে
নাচ হু, বখা—এক-দুই। ডান পায়ে এক বাঁ পায়ে
দুই।

১০। পাঁচের পা—

পাঁচের পা তিন রকম, প্রথমটি—এক দুই তিন চার পাঁচ
দ্বিতীয়টি—এক দুই তিন—চার পাঁচ। তৃতীয়টি—এক-
দুই-তিন-চার-পাঁচ • | প্রথম দু রকম কাওয়ালীর ছন্দ,
তৃতীয়টি খেমটা তালের অন্তর্গত। ডান পায়ে এক বাঁ
পায়ে দুই, ডান পায়ে তিন, বাঁ পায়ে চার, ডান পায়ে পাঁচ।
পা পাতিয়া নাচিবে, ভারতীয় নাচে গোড়ালী উঁচু কম।

১১। ছোড় পায়ে নাচ—

দুই পা সমানভাবে দাঁড়াইয়া ডান পায়ে এক ও বাঁ
পায়ে দুই, ক্রতলয়ে যাইবে।
নাচ শিখিবার সময় সামনে নজর রাখিবে, শরীর
সোজা রাখিবে।

গান

শ্রীসতীশ মিত্র

কখনো তোমারে ভাবি নাই সখি,
ভবু কেন এলে কুটারে মোর ?
আমি যে বিরাগী, তুমি মোর লাগি'
কেন ল'বে মাগি' নয়ন-লোর ?

কী আছে আমার ? রিক্ত হৃদয়
কী দিয়ে করিব হৃদি-বিনিময় ?
অভাগিনি! আজি বড় অসময়
আনিয়াছ ফুল ভোর।

এ-মরম হোয়ে গেছে মক্কুহুমি,
কেমনে কুহুম ফুটাইবে তুমি ?
অমা-নিশা হবে ঢাকে নিশাকরে
তারকারে কবে ডাকে চকোর ?

‘শেষ-রক্ষা’র গান

ওগো তোমরা সবাই ভালো।
 যার অদৃষ্টে যেমনি জুটেছে
 সেই আমাদের ভালো।
 আমাদের এই আঁধার ঘরে
 সন্ধ্যা প্রদীপ জ্বালো।
 কেউবা অতি জল জল, কেউবা ম্লান হল হল,
 কেউবা কিছু দহন করে, কেউবা স্নিগ্ধ আলো।

নূতন প্রেমে নূতন বঁধু, আগাগোড়া কেবল মধু,
 পুরাতনে অম্ল-মধুর, একটুকু ঝাঁঝালো।
 বাক্য যখন বিদায় করে, চক্ষু এসে পায়ে ধরে,
 রাগের সঙ্গে অমুরাগে সমান ভাগে ঢালো।
 আমরা তৃষ্ণা তোমরা সুখা,
 তোমরা তৃপ্তি আমরা ক্ষুধা,
 তোমার কথা বলতে কবির কথা ফুরালো।
 যে মৃতি নয়নে জাগে সবই আমার ভাল লাগে,
 কেউবা দিব্যি গৌর বরণ, কেউবা দিব্যি কালো।

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দত্তদ্বার

মা গা -মা II { রা -া -গা | মা -পা -া I (-া -া পা | -না ধা -পা I
 গো ০ { তো ০ ম | রা বা ই

মা -া মগা -া গা গা) } I পা -সাঁ সাঁ সাঁ -া সাঁ I না -া রাঁ
 ডা ০ লো ০ ও গো } যা বৃ দৃ বৃ টে যে ম্ নি

সাঁ সাঁ রাঁ I সাঁনা -া -া | -া না না I { না -সাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ -না I
 জু টে ০ ছে ও গো { সে ই আ মা দে বৃ

ধনা -া ধপা | (-া না না) } I মা গা -মা II
 ডা ০ লো | ০ ও গো } ও গো ০

II সা সা মা মা মা -I মা পা -I মা গা -I মা মা -গা
আ মা ০ দেব এ ই জা ধা ব ব রে ০ জা ধা র

ধা পমা -I মা -গা গা ধা পা ধা I মা -পা মা গা গা -মা II
ব রে ০ স ন দ্য প্র দী প জা ০ লো ও গো ০

II সা -I মা মা মা -I মা পা -I ধা পা -I পা -I ধা
কে উ বা অ তি ০ জ ল ০ জ ল ০ কে উ বা

সী সী -I না না -সী না ধা -নদা I পা -I -I -I -I I
মা ন ০ ছ ল ০ ছ ল ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা -সী সী সী সী -I না না -রী সী সী -রী I -না -I -I
কে উ বা কি ছ ০ দ হ ন ক রে ০ ০ ০ ০

-I -I -I I { না -সী সী সী -I না I ধনা -I পা (না না না) } I
০ ০ ০ { কে উ বা ত্রি গ্ দ আ ০ লো ০ ও গো }

মা গা -মা II
ও গো ০

II সা রা -মা | মা মা -১ I মা পা -১ ধা পা -১ I -১ -১ পা
নু ত ন্ থে মে ০ নু ত ন্ ব ধু ০ ০ ০ আ

ধা সাঁ সাঁ I না না -সাঁ | না ধা -নধা I -পা -১ -১ -১ -১ I
গা গো ডা কে ব ল ম ধু ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা ধা -সাঁ | সাঁ সাঁ -১ I না -১ রাঁ | সাঁ সাঁ -রঁসাঁ I না -১ -১
পু রা ০ ত নে ০ অ ম ল ম ধু ০০ ০ ০ ০

-১ -১ -১ I { সাঁ -১ সাঁ | সাঁ সাঁ -না I ধনা -১ ^ধপা (-১ না না) }
০ ০ ব { এ ক ট কু ঝা ০ ঝা ০ লো ০ ও গো }

মা গা -মা I I
ও গো ০

II সা -১ মা মা মা -১ I মা পা -১ | ধা পা -১ I পা -১ ধা
বা ০ কা ব খ ন্ বি দা য ক রে ০ চ ০ ক্

সাঁ সাঁ -১ I না না -সাঁ না ধা -নধা I -পা -১ -১ -১ -১ I
এ দে ০ পা রে ০ ধ রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা ধা -সী সী -। সী I না না -রী সী সী রসী I -না -। -।
রা গে ব্ স ও গে অ হু ০ রা গে ০০ ০ ০ ০

-। -। -। I { সী সী -। সী সী -না I ধনা -। ^৪পা | (-। না না) } I
০ ০ ০ { স মা ন্ ডা গে . ০ ঢা ০ লো ০ ও গো }

মা গা -মা II

৫ গো ০

II { সা .-। গা রা -। গা I সা -। রা সা ন্ -। I সা -। পা
{ আ ম্ রা ত্ ব্ গা তো ম্ রা হ্ ধা ০ তো ম্ রা

মা -। গা I রা -। পা মা গা -। } I { ধা ধা -। ধা ধা -না I
হ গ্ তি আ ম্ রা ক্ ধা ০ { তো মা ব্ ক ধা ০

না -। সী | রী সী -। I না না -ধা | না না -। I সী -। -।
ন্ তে | ক বি র ক ধা ০ ক্ রা ০ লো ০ ০

-। -। -। } I সা রা -মা মা মা -। I মা পা -। ধা পা -। I
০ ০ ০ { যে ম্ ব্ তি ন্ ০ য নে ০ আ গে ০

পা ধা -১ স' স' -১ I না না -স' না ধা -নধা I -পা -১ -১
স ব উ আ মা ব ভা ল ০ লা গে ০০ ০ ০ ০

-১ -১ -১ I পা -স' স' | স' -১ স' I না -১ র' গ' স' -র'স' I
০ ০ ০ কে উ বা দি ০ বিা গৌ ত ব ব র ০০

-না -১ -১ -১ -১ -১ I { স' -১ স' | স' -১ না I ধনা -১ পা |
০ ০ ০ ০ ০ { কে উ বা দি ০ বিা কা ০ ০ লো

(-১ না না) } I মা গা -মা II II
০ ও গো } ও গো ০

গান

শ্রীবক্তিমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

ঐ শোনো মধুবনে কে যেন গো মুরলী বাজায়,
এমন সঁকে কুণ্ড মাঝে বাশরীতে কিবা চায় ?

আমি অবলা সরলা অতি,
অন্ত কিছু নেইক' গতি—
এখন কেমন ক'রে যাব সখি, যেথা কামরায়।

লাজ-সরমে দিয়ে ডালি,
যাবো যেখায় বনমালী ;
প্রেম-কুহুম দিব ঢালি' তার ঐ ছ'টা রাত্তা পায়।

স্বরলিপি

কলিকাতায় আর্ট থিয়েটার লিমিটেড্ কর্তৃক অভিনীত

‘ফুল্লরা’ নাটকের গান

মিশ্র ভৈরবী—দাদকা

‘চোখ্ গেল চোখ্ গেল,
 কেন্বে পাখি কাঁদিস্ অমন কাতর করণ স্বরে।
 কার রূপের আগুন লাগল চোখে,
 দিনে রোতে তাই নয়ন বারি ঝরে।
 কার তরে, ওগো কার তরে,
 জালায় জলে বেড়াস্ ঘুরে
 মন বসে না ঘরে,
 ওসে চায় না ফিরে
 পাষণ কীরে,
 জালা দিতে সুধু
 পরকে পাগল করে।
 চোখের মাথা খায় না কেন,
 কোন্ বিধাতার বরে।

কথা—শ্রীঅপরেশ মুখোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীহরিমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়

শ্রীহিমাংশুশেখর বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক সংগৃহীত।

স্বাক্ষর

II। নী নী নী নী
 চো ০ খ গেল

জাঁ নী জাঁ পী া া } { জাঁ খাঁ পী
 চো ০ খ গেল, ০ ০ } { কে ন রে

জাঁ গাঁ নী মাঁ গাঁ নী | খাঁ রাঁ নী | গাঁ রাঁ নী | সাঁ না নী
 পা খি ০ কা দি স্ অ ম ন্ কা ত র ক ক গ

না গাঁ -। (-। -। -।) } গাঁ না না { না রাঁ, -। রাঁ রাঁ -।
ব রে ০ ০ ০ ০ } কা ০ র { রু পে র আ ও ন

রাঁ জাঁ গাঁ পাঁ জাঁ -। গাঁ জাঁ পাঁ ধাঁ নাঁ -।
লা গ ল চো থে ০ দি নে রে তে তা ই

-। -। -। নাঁ নাঁ রাঁ সাঁ নাঁ -। নাঁ সাঁ ধাঁ নাঁ পাঁ ধাঁ } II
বা রি ০ র রে ০ ০ ০ ০

অন্তরা

II। পাঁ -। পাঁ পাঁ গাঁ গাঁ নাঁ -। নাঁ নাঁ -। -। সাঁ সাঁ -।
কা র ত রে, ও গো কা র ত রে, ০ ০ আ লা র

সাঁ সাঁ -। রাঁ রাঁ -। সাঁ নাঁ -। নাঁ সঁ -। ধাঁ নাঁ পাঁ
লে বে ডা স ঘু রে ০ সে না ০

ধাঁ নাঁ -। (-। -। -।) } { নাঁ না না না -। সাঁ ধাঁ না -।
ব রে, ০ ০ } { ও সে ০ চা য না ফি রে

না না গাঁ গাঁ গাঁ -। রাঁ গাঁ পাঁ ধাঁ নাঁ নাঁ নাঁ -। সাঁ
পা বা কী রে, ০ আ লা দি তে ও ধু প র কে

ধাঁ নাঁ ধাঁ পাঁ ক্ষাঁ -। ক্ষাঁ -। -। রাঁ রাঁ -। রাঁ রাঁ -।
পা গ ল ক রে ০ চো খে র মা থা ০

রাঁ গাঁ রাঁ | সাঁ নাঁ -। ক্ষাঁ -। পাঁ ধাঁ নাঁ -। নাঁ সাঁ ধাঁ
পা য না কে ন ০ কো ন বি ধা তা র ব রে ০

নাঁ পাঁ ধাঁ } কেন্নে পাখি কাদিস্ অমন্ কাতর করুণ য়ে, চোখ্ গেল চোখ্ গেল। IIII
০ ০ ০

এই গানটি নিম্নতর সপ্তকে গাওয়া যাইতে পারে, কিন্তু উচ্চ স্বরে যাহারা গাহিতে সক্ষম, একরূপ গায়ক ও গায়িকাগণ কর্তৃক এই গানটির কথা ও উপরে প্রদর্শিত স্বর, নি-কোমল (বী-ব্রাট) পরজ্ঞে গীত হইলে, এবং স্বরটি ঐ পরজ্ঞে বেহালা যন্ত্রে বাদিত হইলে, ইহা অপেক্ষাকৃত শ্রোতৃরঞ্জনক হইবে।

প্রশ্নোত্তর

শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

ইংরাজী ১৯২৪ সালে রাষ্ট্রীয় সঙ্গীত মণ্ডল (সবরমতি) হইতে নিম্নলিখিত প্রশ্নগুলির উত্তর লিখিবার জন্য আমার নিকট প্রেরিত হইয়াছিল। তাহার উত্তর বেরূপ লিখিয়া-ছিলাম, সেইগুলি “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা”র পাঠক-পাঠিকাগণের কিছু উপকারে লাগিবে ভাবিয়া পুনরায় লিখিলাম। প্রশ্নগুলি বেরূপ ইংরাজীতে লিখিত আছে, সেইরূপই লেখা হইল।

(1) How should the Ragas be classified, wheather according to the ancient system or according to the modern one? (a) and if according to the ancient system, what school

of that system would you prefer—wheather that of *Bharat*, or of *Shiva* or of *Hanuman* or *Kalli* and (b) if again according to the modern system, what mode would you suggest? (wheather it should be or should not be in accordance with the various scales of music (ঠাট)?)

(2) What should be done to eliminate the differences of opinion with regard to the practice now prevailing of reciting the Ragas?

(3) What do you think of the names to be assigned to the varrious Shruties or Swaras that occur in the various Ragas ?

(4) What is your opinion about one and the same system of notation for the whole of India ? Wheather there should or should not be a distinction between the primary (প্রাথমিক) middle (মধ্যমিক) and higher (উচ্চতম) courses in notation ?

(5) What is your opinion about the ancient Gramas, Jatis & Murchhanas ? (গ্রাম, জাতি, মুচ্ছনা ইত্যাদি ।)

(6) What system of Education or mode of instructions in keeping time (তাল) would you suggest ?

উক্ত প্রশ্নের উত্তর, যেগুলি ইংরাজী ভাষায় লিখিয়া পাঠান হইয়াছিল, তাহার বঙ্গানুবাদ এক একটি করিয়া লিখিত হইল :—

1 (a) রাগগুলির শ্রেণী বিভাগ সম্বন্ধে পুরাতন এবং আধুনিক বলিয়া কোন বিভিন্ন মত দৃষ্ট হয় না। রাগগুলির শ্রেণী বিভাগ সম্বন্ধে কয়েকটি মত বর্তমান আছে, যথা :—ভরত, ব্রহ্মা, হরুমন্ত এবং কলিনাথ ; কিন্তু ইহার মধ্যে ভরত ও হরুমন্ত মত এক এবং ব্রহ্মা এবং কলিনাথ মত এক। ব্রহ্মার মতানুযায়ী রাগ, যথা :—ভৈরব, ত্রি, মেঘ, বসন্ত, পঞ্চম, নট-নারায়ণ এবং হরুমন্ত মতানুযায়ী রাগ, যথা :—ভৈরব, মালকোশ, দীপক, হিঙোল, ত্রি ও মেঘ। এই দুইটি প্রচলিত মতের মধ্যে শেষোক্ত হরুমন্ত মতই আমাদের দেশে অধিক প্রচলিত। যে মত সকলেই মানিয়া থাকেন এবং বেশে অধিক প্রচলিত তাহাই রক্ষা করা উচিত বলিয়া মনে হয়। হরুমন্ত

মতানুযায়ী রাগগুলির মধ্যে ঐড়ব, খাড়ব ও সম্পূর্ণ এই তিন জাতিই বর্তমান। ইহার মধ্যে ভৈরব ও ত্রি সম্পূর্ণ জাতি অর্থাৎ ৭টি সুরই বর্তমান ; মেঘ ও দীপক, খাড়ব জাতি অর্থাৎ ৬টি সুর বর্তমান ; এবং মালকোশ ও হিঙোল ঐড়ব জাতি অর্থাৎ ৫টি সুর বর্তমান। এইরূপ প্রত্যেক দুইটি করিয়া রাগের মিল আছে। প্রণালী রূপ উক্ত রাগগুলির ঠাট নিয়ে লিখিত হইল :—

ভৈরব—স স গ ম প দ ন } সম্পূর্ণ
ত্রি—স স গ স প দ ন }

মেঘ—স র গ ম প ন } খাড়ব
দীপক—স স গ ম ধ ন }

মালকোশ—স জ ম দ প } ঐড়ব
হিঙোল—স গ স ধ ন }

(b) রাগের শ্রেণী বিভাগ সম্বন্ধে বর্তমান মত না কিছু প্রচলিত নাই। সকল রাগ রাগিনী কোন না কোন্ ঠাটের অন্তর্গত। কতকগুলি রাগ কিংবা রাগিনী এ একটি ঠাটতুক্ত। এইরূপ হিসাবে কতকগুলি ঠাটে উপরই রাগ রাগিনীর ভিত্তি স্থাপিত হয়।

শুদ্ধ সুরের সমস্ত রাগ রাগিনী আভাবিক ঠাটতুক্ত স র গ ম প ধ নি স এই আভাবিক ঠাটের মধ্যে আলাহিয়া, দেওগিরি, মেঘ, ভূপালী, প্রভৃতি রাগ-রাগিনী ধার্য্য হয়। স র জ ম প ধ প স—গ ও প কোমলস্বর বিকৃত ঠাট। বাগেশী, শিঙ্গু, কোণিকী, সরস্বতী, চহ কোশ প্রভৃতি রাগিনী এই ঠাটতুক্ত হয়। ভৈরব রামকলৌ, কালকড়া প্রভৃতি স ও দ কোমল স্বর রাগ রাগিনী স স গ ম প ধ নি স—এই ঠাটে অন্তর্গত। অনেকে ঠাটের সংখ্যা অল্প করিবার জন্য এক ঠাটে অনেকগুলি রাগ রাগিনী ধরিয়াছেন, কিন্তু

তাহাদের মধ্যে কয়েকটি রাগিণীতে ঠাটের নির্দিষ্ট স্বর বাজীত অন্তঃস্থরও দুই একটি লাগে। এইরূপে ঠাটামুখারী রাগরাগিণীকে শ্রেণীবদ্ধ করা যাইতে পারে। ঠাটের সংখ্যা বিষয়ে মতভেদ থাকিতে পারে। কেহ দশ ঠাটে রাগরাগিণীকে ভাগ করেন আবার কেহ তদনেক্ষা বেশী সংখ্যাতে ভাগ করেন। এ বিষয়ে সুবিধামুখারী শ্রেণী ভাগ করাই সর্বসম্মত; একজন একরূপ ভাবে ভাগ করিয়াছেন বলিয়া, অন্তকেও অসুবিধা সত্ত্বেও তাহাই মানিয়া লইতে হইবে, ইহার কোন কারণ নাই।

২ রাগরাগিণীর আবৃত্তি সম্বন্ধে নানা দেশে নানারূপ মতভেদ লক্ষিত হয়। অর্থাৎ সেই একই জিনিষ কেবলমাত্র বিভিন্ন প্রণালী রূপে শিক্ষা দেওয়া হয়। স্বরের উত্থান সামান্য আলাপ দ্বারা কিংবা সেই স্বরের ঠাট গাহিলেও স্পষ্ট পরিলক্ষিত হয়। এ বিষয়ে যে মতভেদ আছে, তাহার মীমাংসা করা কঠিন। যে যে রাগিণী শিক্ষা করা হয়, তাহার সহগম সর্বাগ্রে আয়ত্ত করিলে, সে রাগিণী শিখিবার সুবিধা হয়। হিন্দুস্থানের কোন এক সম্প্রদায়ের সঙ্গীতজগণ, কোন রাগিণীর গান শিক্ষা দিবার পূর্বে, সেই রাগিণীর একটি ‘লক্ষণ-গীত’ শিক্ষা দেন; অর্থাৎ উক্ত গানে সেই রাগিণীর বাদী, বিবাদী, কোন সময় গের, কোন স্বর বেশী দম এবং কোন স্বরে অল্প দম প্রভৃতির বর্ণন আছে। ঐ প্রকার গান সম্বন্ধে আমি কেবলমাত্র এই বলিতে চাই যে, অল্পবয়স্ক বালক বামিকাগণকে যদি ঐরূপ জটিল বাচ্যপূর্ণ, তাহাদের বুদ্ধির অগম্য এইরূপ গান শিক্ষা দেওয়া যায়, তাহা হইলে, তাহাদের নিকট সেই বিশেষ স্বরের জটিলতা অল্প হওয়া দূরে থাকুক আরও বুদ্ধি পাইবার সম্ভাবনা। কোন রাগিণীর গান শিক্ষা দিবার পূর্বে সেই রাগিণীর একটি করিয়া সহজ ‘সহগম’ শিক্ষা দিলে, শিক্ষার্থীর পক্ষে বিশেষ সুবিধাজনক হয়। আমাদের

দেশের ও হিন্দুস্থানের শ্রেষ্ঠ ওস্তাদগণ রূপক গান গাহিবার পূর্বে আলাপ করেন; ইহাতে কোন মতভেদ নাই। হিন্দুস্থানে খ্যাল গান গাহিবার পূর্বে কেহ আলাপ করেন না; খ্যাল গানে একটি রাগিণীর বিস্তার গায়ক সম্পূর্ণ ভাবে দেখাইতে পারেন, কাজেই তাহার পূর্বে এক ঘণ্টা যাবৎ আলাপ করিয়া পুনরায় সেই রাগিণীর গানে তান প্রভৃতি বিস্তার করিলে, শ্রোতাদিগের নিকট একঘেয়ে হইয়া পড়ে। এইরূপ সকলে একমত হইয়া প্রত্যেকের একটি একটি নিয়ম করিলে ভাল হয়।

৩ বাহা শোনা যায়, তাহাই শ্রুতি, তবে সঙ্গীতশাস্ত্রে ইহা স্বরের সূক্ষ্মাংশ নামে প্রচলিত। এক স্বর হইতে অন্তঃস্থরে যাইবার সময় মধ্যবর্তী যে সকল সূক্ষ্ম স্বর অতিক্রম করিয়া আসে, সেইগুলিই শ্রুতি। রাগ রাগিণীর মধ্যে অতি কোমল, কোমলতম প্রভৃতি ব্যবহৃত হয়। সাতটি স্বরের মধ্যে ২২টি শ্রুতি প্রচলিত। স-এ ৪ শ্রুতি, র-য়ে ৩, গ-য়ে ২, ম-য়ে ৪, প-য়ে ৪, ধ-য়ে ৩ এবং নি-য়ে ২ এইরূপ ভাবে বিভক্ত। শাস্ত্রকারগণ এই সকল স্বরগুলির বিভিন্ন নাম দিয়াছেন। কার্যতঃ নামগুলির ব্যবহারের কোন প্রয়োজন হয় না। রাগরাগিণীর মধ্যে, এক স্বর হইতে স্বরান্তরে গমন কালে তাহাদের ব্যবহার পরিলক্ষিত হয়। রাগরাগিণী বিশেষে কোমল, অতি কোমল ও কোমলতম ব্যবহার হয়।

৪. ভারতবর্ষে এক স্বরলিপি সঙ্কেত প্রচলন হওয়া, সকল সঙ্গীতজগণেরই অস্বাভাবিক। সমগ্র ইউরোপে একরূপ স্বরলিপি সঙ্কেত প্রচলিত বাহা কোন ভাষা হইতে অবলম্বিত নহে। বাহার প্রত্যেক চিহ্ন সঙ্কেতের উপর স্থাপিত এবং বাহা বিভিন্ন ভাষাভাষী সকলেই সঙ্কেত বুঝিয়া গান বাজনা শিখিতে পারেন। কিন্তু আমাদের দেশে স্বরলিপির ভাষা ত বিভিন্ন এতদ্ব্যতীত সঙ্কেতেও অনেকে ইচ্ছামুখারী নূতন প্রচলন করিয়া শিক্ষার্থীগণের অশেষ

অহবিধার সৃষ্টি করিয়াছেন। অর্গীজ ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী মহোদয়, staff notationয়ের অঙ্গকরণে যে অবলিপি প্রবর্তন করেন, তাহা নগ্নমাত্রিক অবলিপি নামে বিখ্যাত; কিন্তু অর্গীজ জ্যোতিরিন্দ্র নাথ ঠাকুর মহোদয় পুনরায় আকার মাত্রিক অবলিপি প্রচলন করিলেন; দুইটাই বাংলাদেশে চলিতে লাগিল। অর্গীজ ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী মহোদয় কৃত অবলিপি দেখিয়া গিয়া মৌলাবক্স মিসে থা প্রথম হিন্দুস্থানে যে অবলিপি পুস্তক লিখিলেন, তাহাতে তিনি নিজস্ব কতকগুলি সঙ্কেত দিলেন, সেই অবলিপি দেখিয়া হিন্দুস্থানের অধুনা গ্রন্থকারগণ আরও কতকগুলি নূতন সঙ্কেত প্রচলন করিয়াছেন। এইরূপ ভাষা ব্যতীত সঙ্কেতও ভারতবর্ষের বিভিন্ন স্থানে বিভিন্নরূপ। আমাদের একরূপ পদ্ধতি এবং হিন্দুস্থানে একরূপ পদ্ধতি প্রচলিত থাকিলেও ভাল হইত, কিন্তু এক এক প্রদেশে এক একরূপ অবলিপি প্রচলিত। নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মিলনের বৈঠকে গান বাজনা শোনা ও পদক বিতরণ করা অপেক্ষা এই সকল বিষয়ে সকলে একত্রে মীমাংসা হইলে সঙ্গীতের উন্নতির পক্ষে যথেষ্ট সাহায্য হইত। এই সকল বিষয়ে কোন ব্যক্তি বিশেষের মতামত দিলে কোন ফল হয় না। আমি বলিব নগ্নমাত্রিক সমস্ত ভারতবর্ষে প্রচলিত হউক, অস্ত্রে বলিবে আকার মাত্রিক। হিন্দুস্থানেও এই পোলযোগ। অবলিপি সম্বন্ধে প্রাথমিক, মাধ্যমিক ও উচ্চতম শ্রেণী হিসাবে, অবলিপির পার্থক্য রাখা উচিত নহে। শিক্ষার্থীকে একই অবলিপি পদ্ধতি প্রথম হইতেই শিক্ষা দিতে হইবে, তবেই সে বিষয়ে তাহার ব্যুৎপত্তি লাভ হইবে।

৫. গ্রাম, জাতি ও মুচ্ছনা সম্বন্ধে শাস্ত্রোক্ত যে মত

প্রচলিত তাহাই সর্বসম্মত, গ্রাম ৩টী মুচ্ছনা ২১টী এবং জাতি ৩ প্রকার। পূর্বে হইতেই যে সকল রাগরাগিণী প্রচলিত, তাহা তিন জাতিতে বিভক্ত, ঔড়ব, খাড়ব, সম্পূর্ণ এই নিয়ম অতি উত্তম বলিয়া মনে হয়।

প্রত্যেক গ্রামে সাতটী করিয়া মুচ্ছনা আছে, শাস্ত্রকার গণ বলেন ৩টী গ্রাম প্রচলিত যথা বড়জ্ গ্রাম, গাঙ্গার গ্রাম ও মধ্যম গ্রাম এবং এই প্রত্যেকটীতে ৭টী করিয়া মুচ্ছনা এবং ৩টী গ্রামে সর্বসম্মত ২১টী মুচ্ছনা। বড়জ্, গাঙ্গার ও মধ্যম গ্রাম ব্যতীত অল্প স্থরগুলিও গ্রাম হইতে পারে এবং তাহার মুচ্ছনাও হইতে পারে। কিন্তু কতকগুলি স্থরে গ্রাম করিয়া মুচ্ছনা করিলে, কড়ি কোমল স্থ আসিয়া পড়ে এবং পঞ্চম ধৈবত স্থরগুলি মুচ্ছনা করিতে অতিরিক্ত চড়া স্থরে উঠিতে হয়; এই ভাবিয়াই সম্ভবতঃ ৩টী খাভাবিক গ্রাম চলিত আছে।

৬. তাল ও মাত্রা সঙ্গীত শিক্ষার একটী প্রধান অঙ্গ মাত্রা ও তাল প্রথম হইতেই শিক্ষা করা উচিত। সুরে গ সাধন কালে প্রত্যেক স্থর একটী ওজন মাত্রা দিয়া অভ্যাস করিতে হয়, তৎপরে শিক্ষার্থীগণ মাত্রার বিভিন্ন সমষ্টিতে বিভিন্ন তাল কিরূপে পঠিত হয়, তাহা বুঝিতে পারিবেন। সংজ্ঞা গান হাতে তাল দিয়া প্রথম হইতেই অভ্যাস করিবে। বিশেষ প্রয়োজনীয় এবং পরে উচ্চ শিক্ষা পাইলে সঙ্গীত সহিত অভ্যাস করা কর্তব্য। সুরে গা মা প্রভৃতি স্ব সাধনার মধ্যে তেতাল, একতাল, দাদরা প্রভৃতি তালে বিষয় শিক্ষার্থীর নিকট কিরূপ সহজগম্য হয় তাহা 'গীত পরিচয়' পুস্তকে অতি সরল ভাবে লিখিত আছে। প্রথম হইতেই 'সুরে গ'র মধ্য দিয়া শিক্ষার্থীগণকে তালে বিষয় শিক্ষা দেওয়া খুব ভাল।

স্বরলিপি

ভৈরবী (খ্যাল) — ত্রিতাল (বিলম্বিত)

জাগ মেরা পিয়া, আভা পুরব গগনমে,
সুর কি ছ' হি সব উজলা করত ।
সুরয কি কিরণ, সাড়ি ছুনিয়াপর,
ছএগী গএগী কৈসে মোহন সুর ;
গাহত পাপীহীন, ফুলনাকি
ভো পবনেসে আষত ॥

রচনা—অজ্ঞাত*

তান ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

আরোহী—সা, খা জা, মা, পা দা, গা সা ।

অবরোহী—সা গা দা পা, মজা, খসা ।

পকড়—(যে বিশিষ্ট স্বরবিন্যাস দ্বারা, রাগের ঠিক পরিচয় পাওয়া যায়) মা, জা, সা খা সা, দা গা সা ॥

বাদী—মা, সবাদী—সা, জাতি—সম্পূর্ণ, প্রাতঃকালে গেয় ।

ছান্ডী

II গা^১ সা জা মা | পদা⁺ পা পজা পা | জা^৩ পা দা গা | গদা^০ পা পমা^১ -জা
জা গ যে রা | পি০ রা আ ভা পু র ব গ মে

জা^১ জা পা মা | মপা⁺ দা পমা জা | রা^৩ জা রজমা জা | খা^০ সা গা সা II
হ র কি হঁ | হি০ ০ স০ ব | উ জ লা০০ ক | র ত ০ ০

* এই গানটি মরীচ ওস্তাদ শ্রীযুক্ত কাহিনীকুমার ভট্টাচার্য মহাশয় হইতে শিখিয়াছি। গানটি কাহার রচনা আমার জানা নাই। যদি কেহ অল্পগ্রহপূর্বক এই পত্রিকার মারফৎ আমাকে জানান, তবে বিশেষ কৃতজ্ঞ থাকিব।

শ্রীশৈলেশ দত্তগুপ্ত

অন্তরা

II { জা মা গদা গা দগা সাঁ সাঁ সাঁ | সাঁ জাঁ ধাঁ সাঁ | গঁসাঁ সাঁ গঁদা পা }
 { হ র ঘ ০ কি কি ০ ০ র গ ছা ০ ডি ছ নি ০ ০ যা প র }

পা - জাঁ ধাঁ সাঁ | গঁমা দা গা সাঁ | -মাঁ জাঁ ধাঁ সাঁ | সাঁ - সাঁ সাঁ
 ছ এঁ গ এঁ কৈ ০ সে মোঁ হ ন স্ব র গা ০ ব ত

গঁসাঁ গা দা পা সাঁ -মাঁ মা মা | মঁসা - মঁপা মা মা | জাঁ রা জাঁ -
 পা ০ গী হা ন ফ ল না কি ভো ০ প বন এ ০ সে ০

ধা সা গ্ সা II II
 আ ০ ব ত

তান

১। গঁসা জমা পদা পপা | জমা পমা জধা সা
 আ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০

২। জমা পঁসা গদা পমা | জমা জধা সগ্ সা |
 আ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০

৩। সঁগা ধাঁসাঁ গদা পমা | মঁপা দপা জধা সা
 আ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০

৪। ^৩সগ্গা ^৩দগ্গা ^৩দপ্পা ^৩ম্পা | ^০গ্গদা ^০গ্গসা জ্ঞাথা সা |
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০ |

৫। ^১স'স' ^১গ'স' ^১গদা ^১পপা | ⁺মপা ⁺দপা ⁺মজ্ঞা ⁺ধাসা | ^৩গ্গসা ^৩জ্ঞমা ^৩পদা ^৩পপা |
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ |

^০জ্ঞমা ^০পমা ^০জ্ঞাথা সা ||
০০ ০০ ০০ ০ ||

৬। ^১স'জ্ঞা ^১ম'জ্ঞা ^১ধ'স' ^১গ'স' | ⁺গদা ⁺পপা ⁺মপা, ^৩স'গা | ^৩দপা ^৩মপা ^৩গদা ^৩পমা |
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ |

^০জ্ঞমা ^০জ্ঞাথা ^০সগ্গা সা ||
০০ ০০ ০০ ০ ||

৭। তেহাই যুক্ত তান—

^০সা ^০ধা, ^০সধা ^০জ্ঞমা | ^১পদা ^১গ'স' ^১স'গা ^১দপা | ⁺মজ্ঞা ⁺ধাসা, ^০সধা ^০জ্ঞমা |
আ ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ |

^৩পদা ^৩গ'স' ^৩স'গা, ^০সধা | ^০জ্ঞমা ^০পদা ^০গ'স', ^৩স'গা | ^৩সধা ^৩জ্ঞমা ^৩পদা ^৩গ'স' |
০০ ০০ ০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০ | ০০ ০০ ০০ ০০ |

⁺স'গা -১ -১ -১ ||
'দি' ০ ০ ০ ||

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু)

চৌতাল—আড়ি

২৬। ⁺তা ^০দেং দেং ^১খা ^০দেঙা ^১ঘেং ^০ভেরেকেটে ^১কং ^০ঘেরেকেটে

তাগ ^১দেগ্ তাগ্ ^০তেটে ^১কড়ান ^০কতেটে ^১জ্ঞান ^০ঘেড়েনাগ ^১ভেরেকেটে ^০দেং ^১কড়ান ^০ভাগেনে ^১ভেটে

কতেটে ^১খা ^০জেকেটে ^১খেকেটে ^০ঘেনে ^১নানা ^০ঘেং ^১কেটে ^০কড়া ^১ঘেরে ^০খানে ^১কং ^০কড়া ^১ঘেরেকেটে

নারাগ ^১ঘেন ^০নারাগ ^১খা ^০খেটেকতা ^১কতা ^০খুন্ ^১খুন্ ^০ঘেঘেতেটে ^১ঘেরেকেটে ^০কতেরেকেটে ^১তাগ ^০ভান্না

⁺খা ^০খেটেকতা ^১কতা ^০খুন্ ^১খুন্ ^০কতাকং ^১ভেরেকেটে ^০ঘেরেখান ^১তেটে ^০ঘেরেকেটে ^১কতেরেকেটে ^০তাগ ^১ভেরেকেটে

তাগ্ ^১দেগে ^০ভাগেভেটে ^১কেড়ে ^০খেং ^১কেড়ে ^০খেং ^১ঘেরেকেটে ^০কতেরেকেটে ^১তাগ ^০দেং ^১খা

কড়ান্ ^১কেড়েনাগ ^০জেকেটে ^১খেং ^০ঘেরেকেটে ^১ঘড়ান্ ^০খাগেং ^১দিঘেনে ^০নাগেং ^১দিঘেনে ^০ক্রেং ^১খান

ঘড়ান্ ^১দিঘেনে ^০দিঘেনে ^১নাগেনে ^০নান্ ^১তাগ ^০দীগ ^১তেটে ^০নাগ্ ^১ভেরেকেটে ^০তাকেটে ^১খেকেটে ^০খুন্

ভাগেভেটে ^১ঘড়ান্ ^০ভেটে ^১ঘড়ান ^০ভেটে ^১ঘড়ান ^০খা ^১কেটে ^০তাগ্ ^১দিঘেনে ^০নাগ ^১ভেরেকেটে ^০তাগ ^১খুন্

কেটে তাগ ^০ নিষেনে নাগ ^২ বে বে বে ^৩ বে দী দী ⁺ ঘেনে কড়ান ^০ ধা ^২ থেকেটে কড়ান ^৩ ধা থেকেটে কড়ান ⁺ ধা

ধা থেকেটে ^০ খেং তাঘেনে ^১ ধা থেকেটে ^০ খেং তা ১০০। তাগদিন্ তাগে ^০ যেতেটে তাগেনে ^১ খেং

ঘেনে ^২ ধা থেকেটে ^৩ খেং তা ⁺ ঘেনে ^০ ধা কং কতা ^২ ঘেড়েনাগ্ তা ^৩ জ্ঞান তেটে ^০ ঘেঘেনে

২২। ⁺ ধা গনিষেনে ^০ তাকেটে থেকেটে ^১ কং থেকেটে ^০ নীন ⁺ তাগ তাগ ^০ ঘেনান তেটে ^১ যেতেনে

থেকেটে ^০ পেটেং ধাগেনে ^২ ধুম কেটেতাগ ^৩ গ্রেদেন্তা তাগেনে ^০ থেরে ^২ থেরে কং ^৩ থা তাগেনে ^০ ধাতি

গেনে ⁺ তাকাধুম কেটে ^০ তাকেটে থেকেটে ^১ থেকেটে ^০ ধতি ⁺ ধা

ক্রমণঃ

পত্রিকা-পরিচয়

মূল্য—১ নং ওয়াইজ্ ঘাট বোড, ঢাকা হইতে প্রকাশিত যুবকদিগের একমাত্র মাসিক পত্রিকা। বার্ষিক মূল্য—১৮/০, প্রতি সংখ্যা—৮/০ আনা। ডাঃ ব্রীহস্পতি সরকার ও ব্রীহস্পতির সরকার কর্তৃক সম্পাদিত।

অধুনা বাংলা দেশে বহুবিধ মাসিক, সাপ্তাহিক ও দৈনিক পত্রিকা প্রকাশিত হইতেছে, কিন্তু যুবকদিগের শিক্ষা উপযোগী কোনও পত্রিকা প্রকাশিত হইতে দেখা যায় নাই। কিন্তু ঢাকা হইতে একরূপ একটি পত্রিকার আবির্ভাব হওয়াতে আমরা অতিশয় আনন্দিত ও উৎসাহিত হইয়াছি। আমরা উক্ত পত্রিকার কয়েকটি সংখ্যা পাঠ

করিয়া আরও প্রীত হইলাম, যে, উহাতে যুব জনোচিত গল্প, প্রবন্ধ, কবিতা ও সমালোচনাদি বিশিষ্ট লেখক-লেখিকাদিগের দ্বারা সমৃদ্ধ হইয়াছে। সাহিত্যের ভিতর দিয়াই যে জীবনের প্রকৃত সন্ধান পাওয়া যায় এবং এই ভাবটি যুবকদিগের প্রতি বিস্তার করাই এই পত্রিকার একমাত্র উদ্দেশ্য। পূর্ববঙ্গ হইতে যে সকল সাময়িক পত্রিকা প্রকাশিত হইতেছে, তন্মধ্যে যুবকই একমাত্র আদর্শহীন। ঈশ্বর সমীপে সত্য প্রার্থনা করি, পত্রিকাটি দীর্ঘস্থায়ী ও নিয়মিতভাবে প্রকাশিত হউক, ইহাই আমাদের একান্ত প্রার্থনা।

গুরুভক্তি

সদীতচার্য্য শ্রীশ্রীশ্রী অমরনাথ ভট্টাচার্য্য সদীতরত্ন মহোদয়ের দীন ছাত্র—

শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র

বাহার লাগিয়া অগত মাতিয়া
 করে সম্বরে গান ।
 ব্যাকুল অন্তর করে নিরন্তর
 ভজন পূজন ধ্যান ॥
 তুমি সেই নাথ অমরেরি নাথ
 আরাধ্য দেবতা মোর ।
 তুমি হে আমার একান্ত আমার
 জীবনে মরণে মোর ॥ ১

আসে অনাহত	বুধা কাজ বত	অতি সবতনে	সদীত সাধনে
প্রবল প্রবল হার ।		অদৃঢ় করিয়া মন ।	
বাধা বিয় শত	যাতনা নিরত	তোমারি চরণ	করিয়া শরণ
দিতেছে সতত তার ॥		করিয়াছি আয়োজন ॥	
তবুও আনন্দ	করেছ আনন্দ	অহরাগ সাজে	তবুও মনে বাজে
এ হেন কদম মোর ।		সদা হৃদি কুঞ্জে মোর ।	
তুমি হে আমার	একান্ত আমার	তুমি হে আমার	একান্ত আমার
জীবনে মরণে মোর ॥২		জীবনে মরণে মোর ॥৩	

ধর্ম অর্থ কাম শান্তি মোক্ষ ধাম
 সদীত স্থার সিদ্ধ ।
 দিবেছ সে স্থা মতি' সেই স্থা
 ঢালিব চরণে বিন্দু ॥
 বস হে সগরে অধম কদমে
 পূজি হে জনম ভোর ।
 তুমি হে আমার একান্ত আমার
 জীবনে মরণে মোর ॥৪



সঙ্গীতগাৰ্গী শ্রীমতীকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়



৮ম বর্ষ

আষাঢ়, ১৩৩৮ সাল

{ ৩য় সংখ্যা

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দোপাধ্যায়

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

আমরা আজ ধীর সংক্ষিপ্ত জীবনধারা প্রকাশ করিতে উদ্যত হইয়াছি তিনি সাধারণে নিকট সুপরিচিত। অসামান্য প্রতিভাবলে আজ তিনি সঙ্গীত সমাজে একটা অত্যাশ্চর্য্য মণির দ্বায় প্রতিভাত।

১৮৯৬ বঙ্গাব্দের ভাদ্র মাসে সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দোপাধ্যায় সঙ্গীতের কেন্দ্র বিষ্ণুপুর মহাকুমার জন্মগ্রহণ করেন। ইনি সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দোপাধ্যায়ের পুত্রভাত, বর্গীয় রামকুমার বন্দোপাধ্যায় বিদ্যাভূষণ মহাশয়ের পৌত্র এবং পণ্ডিতপ্রবর সঙ্গীতজ্ঞ বর্গীয় শ্রীপতিচরণ বন্দোপাধ্যায় মহাশয়ের কনিষ্ঠ পুত্র। শৈশবকাল হইতেই সঙ্গীতে ইহার অসাধারণ প্রতিভা-দৃষ্টি, ইহার পিত্তা এবং পিতামহ বিদ্যারত্নের পূর হইতেই গান

শিক্ষা দিতে আরম্ভ করেন। শিশু সত্যকিঙ্কর আধ আধ ভাবায় ছোট ছোট গান পেয়ে সকলকে আশ্চর্য্য করিতেন।

দশ বৎসর বয়সকালে পিতৃ বয়োগের পর গোপেশ্বর বাবু ইহাকে বর্ধমান লইয়া আসেন এবং পুত্রাধিক স্নেহে সঙ্গীতবিদ্যা শিক্ষা দিতে থাকেন। বর্ধমান আসার মাত্র ৪৫ মাস পরে কাশিমবাজারের মহারাজ-বাটীতে শ্রীশ্রী অরপূর্ণা পূজা উপলক্ষে এবং উক্ত মহারাজ প্রতিষ্ঠিত, সঙ্গীত-নাটক ভারতবিখ্যাত বর্গীয় রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয় পরিচালিত সঙ্গীত বিদ্যালয়ের ছাত্রদের বাৎসরিক পরীক্ষা উপলক্ষে গোপেশ্বর বাবু গায়ক ও পরীক্ষকরূপে তথায় যাইবার কালীন সত্যকিঙ্কর বাবুকে সঙ্গে লইয়া যান। বালক সত্যকিঙ্কর ছাত্রদের পরীকার প্রশংসা অতি

তৎপরতার সহিত উত্তর প্রদান করায় সঙ্গীতসাদক স্বর্গীয় অঘোরনাথ চক্রবর্তী, সাধক-কবি স্বর্গীয় রামলাল দত্ত, সঙ্গীতাচাৰ্য্য দৌলত খাঁ, নসির খাঁ প্রভৃতি পরীক্ষকগণ আশ্চর্য্য হ'য়ে ভবিষ্যতবাণী করেন “এ ছেলে ভবিষ্যতে একজন সঙ্গীতবিদ হইবে”। মহাজনগণের স্নেহাশীষ সম্পূর্ণ প্রতিফলিত হইয়াছে। উক্ত স্থানে সঙ্গীত সভায় ধ্রুপদ ও ধামার গানে সত্যাকিন্দর বাবু সাধারণের চমক লাগাইয়া দিয়াছিলেন। মহারাজ অতি আদরে নিজের পাশে বসাইয়া ঈশ্বর আলোকচিত্র গ্রহণ করেন।

ত্রয়োদশ বর্ষ বয়সক্রমকালে সত্যাকিন্দর বাবু পিতা-মহ সমভিবাহারে পশ্চিম দেশস্থ নানাস্থান ভ্রমণ সঙ্গীতামোদি দিগকে মাতাইয়া তুলেন। ভাগলপুরের নানা স্থানে সঙ্গীত সভার অধিতীয় বাদক শ্রীযুক্ত শত্ৰুঘ্নসাদ মিশ্র মহাশয় ঈশ্বর সহিত পাখোয়াজে সঙ্গীত কবিতেন। বালকের ধ্রুপদ ধামারের দুকহ বাট, অতিত ও অপঘাত ও মিশ্র মহাশয়ের মুহু মধুর ছন্দ বন্দ যুগলের ধনি সে যে কি সমাবেশ, লেখনী তাহা প্রকাশে অক্ষম।

একাধিক্রমে ১০।১২ বৎসরকাল যাবৎ শিক্ষা করিয়া সঙ্গীতে পাণ্ডিত্য লাভ করিয়া সত্যাকিন্দর বাবু বাঁকুড়া অঙ্গরগত তেলাইডিগা নামক স্থানের রাজ-পরিবারের সঙ্গীত শিক্ষকের পদ গ্রহণ করেন। তথায় অল্পদিন অতিবাহিত করার পর তাঁহার গুণরাশি অবগত হইয়া লাল গোলা মহারাজ বাহুর (তৎকালীন রাজা বাহাদুর) তাঁহাকে নিজের সভা-গায়করূপে গ্রহণ করেন। মহারাজ তাঁহার কণ্ঠসঙ্গীত ও যন্ত্র সঙ্গীত শ্রবণে প্রায়ই হর্ষাচ্ছব কবিতেন এবং বলিতেন সে এই বয়সে যেরূপ শিক্ষা ও সাধনা কবেছে তা, প্রায়শ দেখা যায় না।

লালগোলায় চারি বৎসর অতিবাহিত হওয়ার পর এক সময় ইনি বাঁকালার গভর্ণর বাহাদুরের আগমন উপলক্ষে পান ও যন্ত্র শুনাইবার জন্ত বাঁকুড়ায় আহত হইলেন।

সেই স্থানে পঞ্চকোট (বিহার) রাজা বাহাদুর তাহাকে লালগোলা ফিরিতে না দিয়া নিজ রাজধানিতে লইয়া যান এবং তাঁহার সভা-গায়করূপে নিযুক্ত করেন। গুণগ্রাহীদের নিকট গুণি ব্যক্তির আদর সর্বত্র। “বিদ্যান সর্বত্র পূজ্যতে”। এই স্থান হইতেই বেনারসের নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মিলনের তৃতীয় অধিবেশনে নিমন্ত্রিত হইয়া তথায় গমন করেন এবং ধ্রুপদ গানে প্রশংসার সহিত পদক প্রাপ্ত হইলেন।

প্রিন্স অব ওয়েলসের আগমনে দরবারে ছয় রাগ শুনাইবার জন্ত মহারাজ স্ত্রীর প্রদোতকুমার ঠাকুর বাহাদুর যে আয়োজন করিয়াছিলেন তাহাতে গোপেশ্বর বাবু, বসন্ত; হাফেজ আলি খাঁ, ভৈরব; রাধিকা বাবু নট-নারায়ণ; দিডা হোসেন খাঁ, শ্রী; মজিদ খাঁ, দীপক ও সত্যাকিন্দর বাবু মেঘ; এই ছয়জন সঙ্গীত বিশারদ কর্তৃক ছয় রাগ ধনিত হইয়াছিল।

এই সময় হইতেই মহারাজা স্ত্রীর প্রদোতকুমার ঠাকুর বাহাদুর সত্যাকিন্দর বাবুকে নিজ সভায় রাখিয়া দিয়াছেন। মহারাজের অন্তর্মতিক্রমে এবং সাধারণের অহুরোধে কলিকাতার মিসেস বি, এল, চৌধুরী প্রতিষ্ঠিত সঙ্গীত সম্মিলনীর কণ্ঠ সঙ্গীতের প্রধান শিক্ষকের পদ অলঙ্কৃত করিতেছেন এবং ভিক্টোরিয়া ইনষ্টিটিউট, সেন্ট মারগারেট হাই স্কুল, ইউনাইটেড হাই স্কুল প্রভৃতি প্রতিষ্ঠানগুলিতে সঙ্গীত ক্লাস পরিচালনা করিতেছেন।

সত্যাকিন্দর বাবু আলোপ, ধ্রুপদ, খেয়াল, ঠুংরী ও টপ্পা অসাধারণ তৈরী। সেতার সুর বাঁহার ও এসবাজে অদ্ভুত কৃতিত্ব। কিছুদিন থেকে ইনি যন্ত্র-সাধনা ছাড়িয়া কণ্ঠ সঙ্গীতকেই মুখ্য করিয়াছেন। ইনি বলেন বাঁহারা কণ্ঠ সঙ্গীতকে আরম্ভ করেছে তাদের কাছে যন্ত্র-সঙ্গীত অতি সঙ্গী।

সত্যাকিন্দর বাবু নানা স্থান হইতে স্বধীযুক্ত কর্তৃক

স্বর্ণ পদক দ্বারা পুরস্কৃত হইয়াছেন। আমরা কয়েকটি স্থান উল্লেখ করিলাম, যথা বর্ধমান মহারাজ, অনন্ত সঙ্গীত বিদ্যালয়, টিকারার মহারাজা, ভবানীপুর সঙ্গীত সম্মিলন, নিখিল-ভারত সঙ্গীত মহাসভা ইত্যাদি। রেকর্ডে সত্যকিঙ্কর বদ্বৎ দুইটি গানও আছে; “রাধা নামে সাধা বাশি” এবং, “দুঃখে পুঙ্খ তোমারে খুঁজিয়া পাই না”।

এক্ষণে সত্যকিঙ্কর বাবু “সঙ্গীত যুকুর” নামক সঙ্গীতের একটি পুস্তক খণ্ডাকারে প্রকাশ করিতেছেন। প্রথম ও দ্বিতীয় খণ্ড প্রকাশিত হইয়াছে এবং বাংলার শিক্ষাবিভাগ কর্তৃক বিদ্যালয় সমূহে প্রবর্তিত করিবার জন্য অনুমোদিত হইয়াছে। এই অমূল্য পুস্তিকার পরবর্তি সংখ্যা সৌম্য প্রকাশিত হইবে।

আশাবরী, গান্ধারী, জোনপুরী ও গুর্জরী রাগিনীর সংক্ষিপ্ত পরিচয়

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

আশাবরী—সময় দিবা দ্বিতীয় প্রহর, ঠাট বিরক্ত কোমল—স্ব জ্ঞ. দ গ, জাতি সম্পূর্ণ, বাদী পঞ্চম।

উত্থান—স, স, ম, প; স' গ দ প; প দম, ম প গ দ, ম প প জ, ম স, স। গ' স স গ' দ প; " ন' ম' দ, স; স, স, ম, প দ গ ম প স' স' স' গ দ প, ম প দ ম প জ, ম স, স। অন্তরা—ম প গ দ গ স'; স, স' স', গ, স' স' ম' জ' স' স'; গ স' গ স' স' স' দ; প, ম প স' স', স' গ দ প, প দ প গ দ স' গ স' গ দ প, ম প স' ম, প স' গ দ প, ম প জ, ম স, স। উহার আরোহণে গান্ধার লাগে ন', যথা—স স ম প দ গ স', অবরোহণে যথাক্রমে সাতটি সুরই লাগিতে পারা যায়। দ স ম প দ স' স' কিংবা স, ম, প স' গ দ প, এই সুরের দ্বারাই ইহা কে চেনা যায়। পঞ্চমে সুরের বিশ্রাম একন্য উহা বাদী। অধাম ও অধিক ব্যবহৃত হয়ে বাদী সুরকে সাহায্য করে, এবং সুরের সৌন্দর্য্য উৎপাদন করে যথা—স, ম, প স' দ প দ ম, ম প দ গ ম প স' দ প দ ম, ম প স' গ দ প, ম প দ স' ম প স' দ প ম,

ম প গ দ প, ম প ম প দ ম প জ, ম স, স; ইহা বিস্তারের ও নিয়ম।

গান্ধারী—সময় ঐ, ঠাট বিরক্ত কোমল জ দ গ, জাতি সম্পূর্ণ, বাদী পঞ্চম।

স I দ, গ দ প, প ম জ র ম; প;—ইহাই হ'ল গান্ধারীর প্রধান রূপ এবং আশাবরী হতে পার্থক্য যে কিরূপ তাহা ইহাতেই বেশ বুঝা যায়, তার উপর আশাবরীর স্তায় কোমল স্বর ব্যবহার নাই। তবে ইহাতে আশাবরীর অন্ত্য কিছু কিছু ঘর যে থাকবে না তা নয়, কেননা নিকট সম্পর্কীয় রাগদের পরস্পরের স্বর বিভ্রাস কিছু কিছু থাকেই।

উত্থান—স I দ, গ দ প, প ম জ র, ম; প,—প দ প দ স', গ স' গ দ; প, গ দ প দ ম, প; প ম জ র; স, স গ' দ, প; স, স র ম প, গ দ, দ প দ ম, প জ স' র; স। অন্তরা—প প ম' দ, স'; স', স' গ স' জ, র'; স', র গ, স' গ দ প, দ দ দ, প দ গ দ প দ ম প;—ম জ ম দ

প স; স; জাঁ রাঁ গ দ প স; স; পদ দপ, দ দ প
ম জ, র;—স।

বিস্তার প্রণালী—স র ম প দ গ গ গ দ প ম জ
র স, গগ দদ পপ মম পপ পদ দপ গগ মম জজ বর
সস, স দ দ দ গ দ প ম জ ম প, প প ম জ ব স
গ্ স র ম প গ দ গ সাঁ রাঁ জাঁ রাঁ স জ র স গ্ স
রাঁ গ দ ম প দ স গ দ প ম জ ব ম প র র স,
ইত্যাদি।

জোনপুত্রী—সময় ৬ ১টি বিকৃত—কোমল জ
দ গ, জাতি সম্পূর্ণ, বাদী পঞ্চম।

উত্থান—স, র ম, প প দ, প; ম প ম জ গ; ব
প ম দ প জ, ব, স,—স ব দ প, প ব দ
স; স র ম প দ, মপ, প দ দ স ব দ প, দ ম প
জ র; র ম জ, ব; স। অধরো দ দ স; স, ম গ
স; সাঁ জাঁ, জাঁ রাঁ স রাঁ, স, ম গ দ প গ সাঁ; ব
গ সাঁ গ দ প ম গ দ প, দ প ম প দ গ দ প, ম জ ব,
ম প দ গ দ প ম প ম জ ব, স। জোনপুত্রীতে স্বরবে
বিশেষ নম আছে, এবং প ম জ ব, র ম জ; ব; স,—এই
স্বরগুলি সিকুর ঘরের মত ব্যবহৃত হয়। ম প ম জ র,
র প ম দ প জ, দ ম প জ ব, র ম জ ব স, এই স্বর-
গুলি ইহার বিশেষ অংশ। অত্র দুইটির সঙ্গিত ইহা
রূপের পাথর্য্য কিরূপ তাহা উক্ত স্বর প্রণালীতেই
বেশ বুঝা যাবে।

বিস্তার প্রণালী—গ্ স ব ম প ম জ ব স, গ্ স র জ র
স গ্ স র ম প দ গ দ প ম জ র স; প দ প ম জ র ম

প দ গ সাঁ রাঁ জাঁ রাঁ স গ স রাঁ দ গ স প দ গ ম প দ
জ ম প ম জ র ম প দ সাঁ গ দ প ম জ র জ স র গ্ স,
ইত্যাদি।

গুজরানী—সময় ৬, ১টি বিকৃত—কোমল জ জ দ
৬টি মি, জাতি সম্পূর্ণ, বাদী পঞ্চম।

ভৈরবী এবং গান্ধারী এই দুই মিশ্রিত হয়ে গুজরানী
রাগিণীর স্বর হয়েছে। ইহাতে ভৈরবীর ঘরটো বেশী আছে।

উত্থান—স; দ, দ, দ; গ দ প ম জ ম প, দ; দ প
ম প জ, জ প ম দ, জ, গ, স; গ্ স গ্ দ, স গ্ স জ,
দ, স,—স ম, ম, প, প, প দ, দ, গ দ, প, ম প জ, জ প
ম দ, জ; গ; স—। অধরো—ম গ দ, গ সাঁ; স, স ন
স; স, দ প সাঁ জ; গ; সাঁ; গ সাঁ; স দ; প, জ ম
প স দ; প ব দ প জ ম; প, সাঁ দ জাঁ স, ম প দ দ
দ প ম প, স দ, দ দ গ দ প, ম প দ দ সাঁ স, জাঁ স
স, সাঁ সাঁ দ প, ম প দ জ, জ প ম দ; জ, গ, স।
সময়ে গান্ধারী উত্থান আস্তে হয়ে তারপর ভৈরবীর ঘরে
এসেছে, এইরূপ ভাবে এই রাগিণীতে উভয়ের রূপ মিশ্রিত
হয়েছে,—যেমন গ দ প ম জ ম প, ইহা গান্ধারীর ঘর,
আর দ প ম প জ, জ প ম দ জ গ স, এই ঘর ভৈরবীর
মত। উক্ত স্বর প্রণালীতে এমন বেশ বৃদ্ধিতে পারা যাবে।
বিস্তার প্রণালী—স দ দ গ দ প ম জ ম প ম জ গ স,
ম গ দ স প দ গ স জাঁ সাঁ গ দ প জ ম প জ গ স, ম প
দ ম প সাঁ দ ম প দ সাঁ জাঁ সাঁ ম জাঁ রাঁ সাঁ গ সাঁ গ সাঁ
দ গ সাঁ প দ গ গ দ প জ প ম দ জ গ স—ইত্যাদি।

এপের ছাদ'নট, কোমল, ও নট এই তিনটির বিষয়
লিখিত হবে।

আশীর্বাদ

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

অভ্যুত্থান পতনের তরঙ্গ আকুল
দীপ্তিহীন অন্ধকার দীর্ঘ পথ ধরি',
জীর্ণতার দুর্বলতা করিয়া নির্মূল
সম্মুখে সঞ্চরি' যাবে আশীর্বাদ বরি'।

বিক্ষত হৃদয় ভেদি' শত হাহাকার
মূচ্ছনা তুলিবে মহা বিপুল গর্জনে,
প্রফুট প্রসূন রাশি ফুটে চারিধার
অশ্রুস্রাবত মর্যাদাত বরিবে নিঃজনে।

ব্যথিতের মৌন শোকে উদ্বেল অধীর
পথমাঝে লুটাইবে সন্ধান করে ;
নির্মম আবেগহীন হে পাত্ত সুধীর
অচঞ্চল চিত্তে ধর রাজদণ্ড করে।

দিবারাত্র অবিজ্ঞাত নিঃসঙ্গ একাকী
অন্তহীন পথ তব দূরে আরো দূরে !
মৃত্যু হেসে হস্তে তব পরাইবে রাখী
বাধা আসি' নিয়ে যাবে মহাসুখি পুরে।

হৃদ্বিন দাঁড়ায়ে পথে, নাহি নাহি ভয়
ক্রক্ষেপ কর না কভু জয় পরাজয়ে
যেথা শাস্ত্র জীবনের সুরম্য আলয়
যাও সেথা মুক্ত-প্রাণে উলঙ্গ হৃদয়ে।

—“বনকল”—

স্বপ্ন-ভঙ্গ

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

নিদ্রামগ্ন স্বপ্নঘোরে কে দিল রে সাড়া
সুখময় শান্তিপূর্ণ বাসন্তী নিশীথে,
জাগাইয়া পুলকের উচ্ছ্বসিত ধারা
অমিয় নিকর ঢালি' সুধাময় গীতে।

বীণিকার সপ্ত তন্ত্রী উঠিল রে বাজি'
চিত্ত মোর উলসিত কুসুম মৌরভে।
ক্লান্তিময় জীবনের অবসাদে আজি
মোহশূন্য পরশনে জাগিহু গোরবে।

অন্তরের অন্ধকারে পুণ্যতম দীপ্তি
জ্বলিয়া দিয়াছে আজ তৃপ্তিময় আশা,
ভাগিয়া গিয়াছে মোর জীর্ণতার সুপ্তি,
লভিয়াছি অনন্তের আবাহনী ভাষা।

জীবনের ঈষ্ট আশে নিঃস্বার্থ আহ্বান
শুনা যায় শুভ শব্দে অমৃত উজ্জিত,
হৃদয়ের পুণ্য অর্ঘ্য করি' অবদান
গাহিয়াছে ভ্রান্ত নর উদাত্ত সঙ্গীত।

পন্থতীন পাত্ত একা চল রে চলিয়া
মহাজীবনের শোন ধ্বনিয়াছে তূর্য্য,
চির ধ্বাস্ত স্বপ্নঘোরে গিয়াছে বলিয়া
“অঁকিয়া দিয়াছি ভালে গোরবের সূর্য্য।”

সঙ্গীত যন্ত্র ও অরকেস্ট্রায় তাহার ব্যবহার

(পূর্বাংশপ্রকাশিতের পর)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

বেহালা

1st 2nd 3rd 4th

বেহালা ৪টি তাঁতযুক্ত যন্ত্র গD খA রD পাG এই চারিটি পদ্যে ঐ তাঁতগুলির স্বর বাঁধা হয় এবং Orchestraয় বাজাইবার জন্য ইহার পদ্য বিস্তারিত সীমা পুরা তিন অষ্টক। পূর্বে যেরূপ বলা হইয়াছে ইহা হইতে সংক্ষেপেই ধা পধ্যস্ত বাহির করা যায়।

ইহার চতুর্থ তাঁত অর্থাৎ সব চেয়ে নিম্নতম যন্ত্র রূপার বা তাহার তার দিয়া জড়ান এবং সবচেয়ে ভগ্নাট ও গভীর শব্দ নিষ্কাশক মোটা তাঁত; অপর তিনটি তাঁতকে সাধারণতঃ “ক্যাট গ্যাট” বলা হয়। ইহার সবচেয়ে সর্বোচ্চ প্রথম বা গ (1st) তাঁত।

তাঁতগুলির এইরূপ ক্রমানুসারে মোটা হওয়াতে ও ভিন্ন প্রকৃতিতে বাদক বাজাইবার সময় বিভিন্ন প্রকারের ফল প্রাপ্ত হন এবং ইহা জানা হয়ত সকলের নিকট আবশ্যিকতাজনক হইতে পারে যে, একই পদ্য তাঁতের ভিন্ন ভিন্ন স্থান হইতে নুতন মৃদুতে বাহির হয়।

বাজাইবার সময় প্রায় তাঁত যন্ত্রের গন্তের কাগজে Pizzc মলিয়া একটা কথা কতকটা অংশের উপর লিখিত থাকে। তখন ঐ অংশকে ছড়ি দিয়া না বাজাইয়া দক্ষিণ হস্তের প্রথম বা দ্বিতীয় আঙ্গুলির দ্বারা যা দিয়া বা টানিয়া বাজাইতে হয় এবং সাধারণ ভাবে ছড়ি দিয়া বাজাইবার

অংশ পুনরাবৃত্তি আসিলে, তাহার উপর Arco কথাটি লেখা থাকে। কীণ বা সর্ব, প্রাহেলিকাময়, ও দূরগত সঙ্গীতের জায় শব্দের আবশ্যক হইলে, একটা কাঠ বা পিত্তলে নির্মিত শব্দ দমনকারী যন্ত্র (Mute শব্দটির (Bridge) উপর আটকান হয়, তখন গন্তের উপর con Sordina ও উহার অনাবশ্যকে খুলিবার জন্য Senza Sordina লেখা থাকে।

উৎকর্ষ ও ভয়ের ভাব উপযোগীতার সহিত উজ্জ্বল করিতে যানের দুইটি তাঁত দ্রুত ও পুনঃ পুনঃ বাজান হয়। অপর পক্ষে কিন্তু যদি মৃদু করিয়া ঐরূপ উপরের তাঁতে করা হয়, বিশেষতঃ যখন ৩, ৪টি অংশ (Part) এক সঙ্গে বাজে, তখন উহার বদলে এক স্বর্গীয় ভাব আনয়ন করে। এইরূপ দ্রুত ও পুনঃ পুনঃ বাজানকে ট্রিমলো (Tremolo) কহে। গন্তের যে অংশ ঐরূপ বাজাইতে হয় তাহার উপর Trem লেখা থাকে। দুইটি তাঁতের বদলে যদি একটা তাঁতের দুই পদ্যে ঐরূপ করা হয়, তাহাকে ভগ্নট্রিমলো (Broken Tremolo) বলে ও উহার ফল খুব চিত্তাকর্ষক হয়। Orchestra সঙ্গীতে কোনও সঙ্গীত রচয়িতা হারমনিজের খুব ব্যবহার করিয়াছেন কিন্তু পূর্বে যেরূপ বলা হইয়াছে, তাহাতে ঐরূপ করা খুব নিরাপদ নহে। সেইজন্য বড় বড় সঙ্গীত লেখকেরা প্রায় সকলেই উহার খুব কমই ব্যবহার করিয়াছেন।

বেহালাকে (Orchestra) দুইটি প্রধান শ্রেণীতে ভাগ করা হয়। যথা :—1st ও 2nd বেহালা। 1st Violin বামকেরা পরিচালকের বাম দিকে ও 2nd Violin বামকেরা ডানার দক্ষিণ দিকে বাজাইবার সময় দাঁড়ায়। যদিও তাহারা বেশীর ভাগ আলাদা অংশ (Parts) বাজায়, তাহা হইলেও সঙ্গীতের অংশ বিশেষকে জোর দিবার জন্য সময় সময় একই পদ্ধতি ব্যবহার করে; আর একই স্বরমিলে (Melodley) কেবলমাত্র এক অষ্টক ব্যবস্থানে যখন তাহারা বাজায়, তাহার ফল খুবই মনোরম হয়। ইহা হইতে দেখা যাইতেছে যে সঙ্গীতে নিরানন্দ বা পরমানন্দ ভাব সঞ্চারণ বিমর্ষ বা উৎসাহের ভাব প্রকাশ সৌন্দর্য্য ও আগ্রহবিশ্তের ভাব উদ্দীক করিতে বেহালাই সব চেয়ে উপযোগী যন্ত্র।

ভিওলা

ইহা বাস্তবিক পক্ষে একখানি বড় বেহালা মাত্র এবং স্বরও ঐ নিম্নে, তবে পুরা পঞ্চ পদ্ধতি নিম্নে বাধা হয়।

1st 2nd 3rd 4th
যথা :—খA রD পG সC। ইহার নিম্ন অর্থাৎ পাদের দুইটি তাঁত রূপা বা তামার তার দিধা জড়ান। নিম্নগোচর বোধে বাজান সম্বন্ধে কিছুই বলা হইল না। কা ৭ ইঞ্চি ঠিক বেহালায় মতনই বাজে। ইংরাজীতে কখনও কখনও ইহা টেনর (Tenor) নামে অভিহিত হয়। Orchestraয় গৎ লিখিবার সময় দুইটি যন্ত্রের Clef ব্যবহারে বিশেষ পার্থক্য দৃষ্ট হয়, কারণ বেহালায় অংশ (Part) G বা Treble clef ও ভিওলায় Part C বা Alto clef-এ লিখিত হয়। ইহার পদ্ধতি বিস্তৃতির সীমা স হইতে ৭ পর্যন্ত। বেহালায় অনেক কাণ্ড ইহার সহিত মিলিয়া যদি ঠিক পাঁচ পদ্ধতি নামাইয়া উহাকে লিখা যায়। ইহার

স্বরের গাভীর্ঘ্য কল্পনার সহিত মিশ্রিত হইয়া এর জন্মগ্রাহী ও চিত্তাকর্ষক করে যে Orchestraতে বেহালা সহিত সমান না হইলেও কয়েক খানির প্রয়োজন হয়।

যদিও শব্দ সৌন্দর্য্যে তাহা বেহালায় ত্রাঘ উজ্জল নহে, তবুও ইহাকে প্রায় বেহালায় ত্রাঘ দ্রুত বাজাইতে পারা সম্ভব হয় এবং প্রায়ই কোন অংশ (Passage) যাহা প্রত্যেক পদ্ধতি বেহালাতে সহজেই বাজান যাইতে পারা যায়, শব্দমুহুরিতে ভিন্ন প্রকারের ফল পাইবার জন্যে এ যন্ত্রকে অর্থাৎ ভিওলাকে দেখা হয়।

পূর্বে ভিওলায় ত্রাঘ এক প্রকার যুগ্ম শব্দকারী যন্ত্রে ব্যবহার ছিল; তাহাতে ৭টি তার ও ব্যাজোর ত্রাঘ পর লাগান থাকিত; নাম ছিল Viola D'amour ইহা ছাড়া Viola De Burdonio বা Baritone বলিয়া আর এ প্রকারের যন্ত্র ৭টি তাঁত ও ১৬টি বা ততোধিক steel তার যুক্ত যন্ত্রের ব্যবহার ছিল * Bach ঐক্য এক প্রকার যন্ত্রে উদ্ভাবন করিয়া নাম দিয়া ছিলেন Viola Pompe তাহাতে ৭টি তাঁত লাগান হইত, Violo di Fagotte উহাকে কেহ কেহ বলিত।

ভাইসোলিন সেলো

ইহা একটি ছোট ভিওলোন এবং বেহালা ভিওলায় ত্রাঘ ৮টি তাঁতযুক্ত, ও ঐ তাঁত সকল প্রতি পঞ্চ

1st 2nd 3rd 4th
বাধা হয়, যথা :—খA রD পG সC। Orchestraয় সচরাচর ইহার পদ্ধতি বিস্তৃতির সীমা সা হইতে নি পর্যন্ত বেশীর ভাগ সময়ে ইহাতে F বা বেস্ Clef—(Bass clef) ব্যবহার হয়, কিন্তু উচ্চ পদ্ধতির আবশ্যকে C বা Teno এমন কি G or Treble clef ব্যবহার করা

* Bach J. C. ১৬৮৫—১৭৫০ বিখ্যাত সঙ্গীত রচয়িতা।

(সেলোতে G Clef দুইটি কারণে ব্যবহার হয়, প্রথম যখন এই Clef C বা Bass clefকে অনুগমন করে বা উহার পরে বাজে তখন সঙ্গীত পত্রে (music) লেখা অমুখ্যায়ী স্বর বা পদ্ধি বাজাইতে হইবে, এবং দ্বিতীয়, যখন Fox Tenor clef এর অনুগমন করে তখন উহা লিখিত পদ্ধি হইতে এক অষ্টক নিম্নে বা সঙ্গীতের প্রথমে থাকিলে ঐরূপ বাজাইতে হইবে। জলপন করে) সুতরাং সেলো ও বেহন বাদকের বড় staff (Great staff) পড়িতে অভ্যাস করা সমস্ত প্রকার ভাল কাণ্ড্য অভ্যাস করার জায়া কষ্ট দায়ক ও প্রমসাদ্য হইলেও, পড়িতে অভ্যাস করা আবশ্যক, ঐ বড় staff পড়া অভ্যাস করবার ক্ষেত্রে কোনও সংজ্ঞা বা বিশেষ পুস্তক নাই যাহা বাদককে নিজের চেষ্টায় শিক্ষা করা হইতে অব্যাহতি দান করিতে পারে। কিন্তু যখন উহা অভ্যাস হইয়া যায়, তখন ঐ দুঃস্বপ্নিত ভাষার নিকট খুবই আনন্দদায়ক ও প্রমসাদ্যের পুরস্কার স্বরূপ হইয়া দাঁড়ায়।

সেলো দুইটি হাট্‌ব মধ্যে দরিয়া বাজাইতে হয় ও ইহার ছড়ি বেহালা হইতে কিঞ্চিৎ ছোট। বেহালা ও ভিয়োলার জায়া সেলোতে অত ঘন ঘন mute ব্যবহার করার আবশ্যক হয় না, কারণ বোধ হয় অন্যান্য যন্ত্রের ন্যায় ইহার পদ্ধির শব্দকে ঐ mute বিশেষ “ছায়াযুক্ত” অর্থাৎ কমাইতে সমর্থ হয় না। হার্মনিতে (Harmony) সেলো Bass part বা খাদ অংশ বাজায় এবং প্রাইই Double Bass এর সঙ্গে, যাহা ইহার এক অষ্টক নিম্নে থাকে, একসঙ্গে বাজে। ইহাকে স্বরমিলের (melody) কাণ্ড্যে লাগান হয় এবং Viola স্বরমিলে (melody) এক সঙ্গে বাজিলে খুব চমৎকার ফলপ্রসূ হয় ও ঐ স্বরমিলে জোর দান করে।

এই যন্ত্র যেমন মনুষ্য কণ্ঠবিনিমিত তেমনি কাকনিক,

ইহার উচ্চ পদ্ধি সকল স্বরমিলে (চিহ্নের) কোমলতার ভাব ব্যক্তক অথচ শব্দ বন্ধাবেও বঞ্চিত নহে। বেহালায় জায়া Orchestraতে অনেক গুলি সেলোর মধ্যে এক-পানিকে 1st part বাজাইতে শুনা যায়।

Celloতে Pizzicato বা মদুলি দ্বারা টানিয়া বাজান খুব চিত্তাকর্ষক হয় বটে, তবে বেহালায় জায়া দ্রুত হওয়া একরূপ অসম্ভব।

পূর্বে সেলোর জায়া একপ্রকার যন্ত্রের ব্যবহার ছিল। তাহার নাম Viola Di Gamba ও উহা পাখের উপর রাখিয়া বাজান হইত।

ডবল বা কন্ট্রাবেস বা ভিয়োলোন

ডবল বেস দুই প্রকারের, এক প্রকার ৩টি ও অপর প্রকার ৪টি তাঁতের ব্যবহার হয়। প্রথমটী English ও দ্বিতীয়টী German। প্রত্যেকটাই স্ব স্ব দেশে বেশী ব্যবহার

১ম ২য় ৩য় ১ম ২য় ৩য় ওর্গ
হয়। ইহাদের স্বর pG rD rA ও pG rD rA gE, এই দুই নিয়মে বাঁধা হয়। লিখিত পদ্ধি হইতে এক অষ্টক নিম্নে ইহা বাদিত হয়। ৩ তাঁতযুক্ত যন্ত্রের আওয়াজ যদিও বেশী মিষ্ট বলা হয়; কিন্তু আধুনিক সঙ্গীতে চারি তাঁতযুক্ত যন্ত্রই খুব আবশ্যক হয়; কারণ ৩ তাঁতযুক্ত যন্ত্রের পদ্ধি বিতৃষ্টির সীমা সীমাবদ্ধ হওয়াতে সঙ্গীতে কতক কতক স্থানে পদ্ধি বদল (Transpose) করিয়া লেখা বিরক্তির কারণ হয়।

ডবল বেস, যন্ত্রের মধ্যে সব চেয়ে বড় বলিয়া Orchestraর ভিত্তি বলিয়া পরিগণিত হয়। ইহার পদ্ধি বিতৃষ্টির সীমা গ হইতে গ পর্যন্ত। তাঁতের দৈর্ঘ্য খুব বড় হওয়াতে ঐ তাঁতের স্পন্দন মন্থর গতিতে হয়, সেইজন্য

খুব শীঘ্র বাজাইবার অংশ (Passage) ইহাতে বাজান এক রূপ অসম্ভব; সম্ভব হইলে কিছুত কিম্বাকার রকম বাজে।

Pizzicato ইহাতে খুব মনোরম হয়। সেইজন্য প্রায়ই অল্প সকল তাঁতের যন্ত্র, এমন কি সেলো পর্যন্ত যখন ছড়ি দিচ্চা বাজে, তখন ইহাতে Pizzicato বাজাইতে শুনা যায়।

উপরি লিখিত সুর বাধিবার নিয়ম না রাখিয়া কোনও কোনও মনীষি ইহার সর্ব নিম্ন অর্থাৎ ৪র্থ-তাঁতটিকে গ, ব, ও র করিয়া বাধিতে বলেন।

সাধারণ ভাবে বলিতে গেলে ভিন্ন ভিন্ন প্রকারের তাঁতের যন্ত্রের শব্দরূপ প্রায় একপ্রকার হওয়াতে যেসেব সর্ব নিম্ন পর্দা হইতে আরম্ভ করিয়া বেহালায় সর্বোচ্চ যে পর্যন্ত (বা উহার) উর্দা পর্দা শব্দকে বিবাহ না দিয়া সঙ্গীতে ব্যবহার করিবার জন্য সঙ্গীত রচয়িতার সুবিধা হয়। যাহা আত্ম কালকার সঙ্গীতে wind instrument-এর যে কেন্দ্ররূপ মিশ্রণে ওরূপ সন্তোষজনকের সহিত করা যাইতে পারে না।

ক্রমশঃ

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবার)

চৌতাল-আড়ি

১০১। $\overset{+}{\text{দাঁ}} \text{ } \overset{0}{\text{ধেনে}} \text{ } \overset{0}{\text{নাগ}} \text{ } \overset{0}{\text{ফেদেনে}} \text{ } \overset{2}{\text{দেতা}} \text{ } \overset{1}{\text{কতা}}$
 $\overset{0}{\text{যেযে}} \text{ } \overset{0}{\text{তেটে}} \text{ } \overset{0}{\text{কত্রেকেটে}} \text{ } \overset{2}{\text{পেকেটে}} \text{ } \overset{2}{\text{জানে}} \text{ } \overset{2}{\text{ধেং}} \text{ } \overset{2}{\text{তা}}$
 $\overset{0}{\text{তা}} \text{ } \overset{+}{\text{তা}} \text{ } \overset{+}{\text{কড়ান্}} \text{ } \overset{+}{\text{তাগ্}} \text{ } \overset{0}{\text{তেটে}} \text{ } \overset{0}{\text{ধেনে}} \text{ } \overset{0}{\text{গদিঘেনে}}$
 $\overset{1}{\text{দীতা}} \text{ } \overset{0}{\text{ধূয়া}} \text{ } \overset{0}{\text{ধা}} \text{ } \overset{2}{\text{দীতা}} \text{ } \overset{2}{\text{ধূয়া}} \text{ } \overset{0}{\text{ধা}} \text{ } \overset{+}{\text{দীতা}} \text{ } \overset{+}{\text{ধূয়া}} \text{ } \overset{+}{\text{ধা}}$
 ১০২। $\overset{2}{\text{ধেং}} \text{ } \overset{2}{\text{পেরেকেটে}} \text{ } \overset{2}{\text{কং}} \text{ } \overset{2}{\text{ধেরেকেটে}} \text{ } \overset{2}{\text{দিঘেনে}}$
 $\overset{0}{\text{দিঘেনে}} \text{ } \overset{0}{\text{নাগ}} \text{ } \overset{0}{\text{নাগতেটে}} \text{ } \overset{2}{\text{ধেরেকেটে}} \text{ } \overset{2}{\text{কেটেতাগ}} \text{ } \overset{2}{\text{কং}} \text{ } \overset{0}{\text{ধা}} \text{ } \overset{0}{\text{ধা}} \text{ } \overset{0}{\text{কেটে}} \text{ } \overset{+}{\text{ধা}}$
 $\overset{2}{\text{ধেরেকেটে}} \text{ } \overset{2}{\text{কড়ান}} \text{ } \overset{2}{\text{তাগেনে}} \text{ } \overset{0}{\text{ধা}} \text{ } \overset{2}{\text{কড়ান}} \text{ } \overset{2}{\text{তাগেনে}}$
 $\overset{0}{\text{ধা}} \text{ } \overset{0}{\text{কড়ান}} \text{ } \overset{+}{\text{তাগেনে}} \text{ } \overset{+}{\text{ধা}}$
 ১০৩। $\overset{2}{\text{ধেং}} \text{ } \overset{2}{\text{ধেরেকেটে}} \text{ } \overset{0}{\text{কদেক}} \text{ } \overset{1}{\text{ধূয়া}} \text{ } \overset{1}{\text{ঘেনাঝানে}}$
 $\overset{0}{\text{কতা}} \text{ } \overset{2}{\text{ধেরেকেটে}} \text{ } \overset{2}{\text{গদিঘেনে}} \text{ } \overset{0}{\text{নাগ}} \text{ } \overset{0}{\text{ধা}} \text{ } \overset{0}{\text{ধা}} \text{ } \overset{0}{\text{কেটে}}$
 $\overset{+}{\text{ধা}} \text{ } \overset{2}{\text{কং}} \text{ } \overset{2}{\text{কং}} \text{ } \overset{2}{\text{ধা}} \text{ } \overset{2}{\text{কং}} \text{ } \overset{2}{\text{ধা}} \text{ } \overset{2}{\text{ধা}} \text{ } \overset{0}{\text{কেটে}} \text{ } \overset{2}{\text{ধা}} \text{ } \overset{2}{\text{কং}}$

১০৪। তাখান তেটে তাগেনে খেতা কখেন কং নিঘে তেটেকতা ঘেঘে ঘেন্ ঘেন্ জেঙ্কে
 কং খুন্ কতা কতা কত্বেকেটে তাগ তেরেকেটে তাগধেঘে দেটেং দাগেনে ঘেদেকেটে তাগ জেঙ্কে
 তাগ ঘেং ৮ তা আতা কতা ঘেং তাগে দা কতা কড়ান খা
 ১ ঘেঘেনে কতেটে গেগেনে খুন্ ২ গেগেনে খুন্ ১০৬। থাকেটে থাকেটে কতেটে খেঙ্কেটে ত
 ৩ গেগেনে খুন্ খা খুন্ খুন্ গেঘেন্ তানে খা কেটেকতা গেগে
 ১০৪। ৮ তাগ তেটে দিগ দাগ তেটে গেঘেন্ তানে খা ঘেঘেতেটে দাগে খুন্ খুন্ গেঘেন্ তা
 তেটেক্ ঘেঘে তেটেকতা কড়ান কতেটে খা কং খা গেঘেন্ তানে খা গেঘেন্ তানে খা

বাউল গান

শ্রীশুধীর সরকার

আর কিরে মন বেচা কেনা এই ভবের এই ভাড়া হাটে,
 আদার হ'য়ে এলো রে মন সূখি গেল অন্তপাটে!

হাটে এসেছিল যারা

ঘরে ফিরে গেল তারা,

শেষে কি তুই খুঁবি-রে মন অন্ধকারের শূন্য বাটে।

বোকা কেন করিস্ ভারী

দিতে হবে দুরের পাড়ি,

হয়তো পরে দেখ'বি-রে মন নেইক তরী খোয়াবাটে।

সহজ প্রণালীর গৎ

ভৈরবী-কাওয়ালী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

জাতি—সম্পূর্ণ। ব্যবহার—কোমল ঞ, জ, দ, গ

আম্বাহারী

^০সা ঞ্খা গ্‌ সা | ^১মা -। মা -। ^২গদা পমা জা মা | ^৩মজা ঞ্খা গ্‌ সা I

^০সাঁ -। ঞ্খাঁ সাঁ | ^১গাঁ -। সাঁ গাঁ | ^২পাঁ -। দাঁ পা | ^৩মপাঁ দগাঁ সাঁ -। II

সাঁ ঞ্খাঁ গাঁ সাঁ | দগাঁ পদাঁ মা পা | সাঁ গাঁ দাঁ পা | মা জা ঞ্খা সা II I

^০গসাঁ দগাঁ পদাঁ মপা | ^১জমা ঞ্খজা সখা গ্‌সা | ^২সখা জমা পদাঁ গসাঁ |

^৩সগাঁ দপা মজা ঞ্খা II II

১ম অন্তরা

^০মা মা দাঁ গাঁ | ^১সাঁ -। সাঁ -। ^২জাঁ ঞ্খাঁ সাঁ গাঁ সাঁ | ^৩সাঁ -। সাঁ -। I

^০জাঁ ঞ্খাঁ সাঁ গাঁ | ^১সাঁ সগাঁ দাঁ গাঁ | ^২সাঁ গদাঁ পা দাঁ | ^৩গাঁ দপা মা পা II

^০জ্ঞা সী ধী গা | ^১সী -া সী -া | ^২সী দপা গদা পমা | ^৩দপা মজ্ঞা মজ্ঞা ধাসা II

^০গী সা জা মা | ^১পা দা গা সী | ^২গী দপা পদা মপা | ^৩সী দপা মজ্ঞা ধাসা II I

আশ সাধন

^০সী গা দা পা | ^১গা জা ধা সা | ^২গী জ্ঞা পদা গী | ^৩সী দপা মজ্ঞা ধাসা I
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

^০জ্ঞা সী সী গদা | ^১দপা দপা পদা পমা | ^২গী সজ্ঞা জ্ঞা মপা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

^৩পদা দপা সী -া II ^০সী সী মজ্ঞা ধাসা | ^১গী গী ধাসা গদা |
আ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

^২দপা দপা সী দপা | ^৩পদা পদা গদা পমা II I ^০সজ্ঞা মপা জ্ঞা পদা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

^১মপা দপা পদা গী | ^২জ্ঞা সী দপা মপা | ^৩সী দপা মজ্ঞা ধাসা II I
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

ইমন নিশ্র—কাঞ্চী

আজি সাক্ষ্য সঙ্গীতে মধুর ভঙ্গীতে
তুমি এসো এসো এসো হে !
মম শৃঙ্খ কুটীরে হৃদয় আসনে
তুমি বসো বসো বসো হে !

শৃঙ্খ গগনে বিমান বিহারী
দূর হ'তে আজ ছয়ার নেহারি'
আজি মন্দ মধুর ধীর সমীরে
তুমি এসো এসো এসো হে !

মম দীর্ঘ বিরহ জীবনে স্মরিয়া,
জীর্ণ পরাণ বক্ষে ধরিয়া,
চিত্র দিবসের বাঞ্ছিত প্রিয়
ভালো বেসো বেসো বেসো হে !

কথা—জীবনয়তুমণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য জীহ্নদয়রঞ্জন রায়

স্বাধীন

II সী -নী -রী সী না -ধা পা -া পা পা ক্রা পা গা মা গা গা
সা ০ ন ধ্য স ০ দী তে ভ দী তে ০

গা গা রা -া গা ক্রা পা -া গা রা -না -রা সা -া -া -া
এ ০ সো ০ এ ০ সো ০ এ ০ সো ০ হে ০ ০ ০

+ সন্ সা ধা সা | সন্ রা -া -া | সা রা গা -া | -া -া -া -া |
 শূ ০ না কু | টা ০ রে ০ ০ | হ দ য আ | স ০ নে ০

+ গা মা গা রা | গা ক্রা পা -া | পা ক্রা ধা -া | ক্রা পা ধা না II
 ৮ ০ সো ০ | ব ০ সো ০ | ব ০ সো ০ | হে ০ ০ ০

১ম ও ২য় অন্তরা

II { + পক্রা পা গা পা | পা -া -া ধা | ধা সী -া -া | সী -া -া -া |
 শূ ০ না গ | গ ০ নে বি | মা ০ ন বি | হা ০ রি ০
 দী ০ র য বি | র ০ হ জো | ব ০ ন অ | রি ০ মা ০

+ না রী সী -া | সী -া -া না | ধা না ধা -া | ক্রা ধা পা -া |
 দূ ০ র হ' | তে ০ আ জ | হু মা র ০ | নে হা রি ০
 জী ০ ব প | রা ০ গ ০ | ব ০ কে ০ | ধ রি মা ০

+ সী গী -া -া | -া -া -া -া | মী গী রী রী | না রী সী -া |
 য ০ অ য | ধু ০ র ০ | ধী ০ র ০ | স মী রে ০
 টি ০ র দি | র ০ সে র | বা ০ হি ত | ক্রি ০ য ০

+ না না ধা -া | ক্রাপা -া গা পা | গা ক্রা ধা ধা | ক্রা পা ধা না II]
 এ ০ সো ০ | এ ০ ০ সো ০ | এ ০ সো ০ | হে ০ ০ ০
 ভা ০ ল ০ | বে ০ সো হে ০ | বে ০ সো ০ | হে ০ ০ ০

স্বরলিপি

বাগীশ্বরী—তেতাল্লা

বালমুণ্ডা মেরে সেইয়াঁ সদা রঙ্গীলে ।

ছাঁতো তুম বিন তরস গইরে

ন দরশন বেগ বতাওএ লেই বলইয়াঁ ॥

সমাপ্ত ।

স্বর—শিক্ষক শ্রীযুক্ত জ্যোতিষচন্দ্র সেন (কালবাবু)

স্বরলিপি—শ্রীমতী বাসন্তী দেবী

{ সঁ রঁগা ধপা ধা | সঁগঁগা -১ ধপা ধা | গঁগা -১ মপা মপধা | মঁজা -১ জঁমা রঁসা }
{ বা ০০ ল ০ য় ওমা ০ ০ মে ০ রে | সেই ০ ০০ ০০০ ০০ ০ ০০ রঁ০ }

সাঁ গাঁ -১ ধঁগাঁ | সমা -১ ধপা ধা | মপা মপধপা মঁজা -১ জঁমা রাঃ জঁরঃ সা
স সা ০ ০০ র ০ ০ ০০ ০ ০০ ০০০০ লী ০ ০ ০০ ০ ০০ লে

{ সঁ গাঁ ধা গঁসাঁ ধগঁধা গঁসঁরঁ সঁসাঁ -১ ধগাঁ সঁসাঁ মঁজঁসাঁ রঁসাঁ
{ হঁ তো ০ তুম ০০০ ০০০ বিন ০ তর সগ ০ই ০ ০০

সঁঃ রঁসঁঃ গাঁ ধগঁধগাঁ ধমা } ধধা -১ গাঁ -১ ধঁগঁধা গাঁ ধা মা মপা মপধপা মঁজা -১
রে ০০ ০ ০০০০০০ ন } দর ০ ০ ০ ০০০ ০ ০ ন বে ০ ০০০০ ০০ ০

জ্ঞমা মরা -। সা মা গা -। ধগা | সমা -। ধগধা গমা | মপা মপধপা মজ্ঞা -।
বতা ০০ ০ ওএ লে ধো ০ ০০ | বল ০ ০০০ ০০ | ০০ ০০০০ ই০ ০

৩
জ্ঞমা রাঃ জ্ঞরঃ সা
০০ ০ ০০ য়া

১ম তান—^৩ধগস'রা' জ্ঞ'র'স'গা ধপমজ্ঞা রসগ'সা
আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

২য় তান—^৩ধগ'সজ্ঞা মধগস' গধপমা জ্ঞরঃসঃ
আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০ ০

৩য় তান—^৩সরমধা নস'র'জ্ঞা র'স'গধা মজ্ঞরসা |
আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

৪র্থ তান—^২র'র'স'গা স'স'গধা গধমমা ধগঃ সঃ | ^৩ধগস'রা' জ্ঞ'স'র'জ্ঞা' র'স'গধা মজ্ঞরসা

৫ম তান—^০সরা মা -। মা | ^১মধা পধা -। -। ^২ধগধগা ধমা ধগস' -।
বা ০ ০ ম ০ ০০ ০ ০ ওআ০০ ০০ ০০০ ০

^৩ধগস'রা' জ্ঞ'র'স'গা ধপমজ্ঞা রসগ'সা |
মে০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ |

বরলাভ

কথা—শ্রীমতী নিরুপমা দেবী

সুর—শ্রীদিলীপকুমার রায়

স্বরলিপি—শ্রীমতী সাহানা দেবী

সুর—হেমন্ত রাগ (আলাউদ্দিন রঠিত) তাল—তেওরা

(কয়েক মাস পূর্বে শ্রীহিমাংশু দত্ত বিচিত্রায় হৈমন্ত রাগে একটি গানের স্বরলিপি প্রকাশ করিয়াছিলেন—এ
স্বরটি অনেকটা সেই স্বরভঙ্গী হইতে লগ্না—যদিও আত্মীয় অন্তরা সকারী আভোগে আমি কিছু কিছু পরিবর্তন
করিয়াছি বাহার অবসর রাগ হইতে হর রচনার আছেই ।)

—শ্রীদিলীপকুমার রায় ।

সুন্দর তুমি দিয়েছিলে মোরে
কৃপাণ তোমার খরসান,
মনে ভেবেছিলাম এ বুঝি আমার
বঁধুর মরণ-বরদান ।

সেদিন নিশির নিবিড় অলকে
কণে কণে শুধু দামিনী বলাকে
চমকিয়া মোর অসির ফলকে
ভেঙে ভেঙে হ'ল শতখান,
ঝঙ্কার ভায়ে দেখিলে পাঠায়ে
কৃপাণ তোমার খরসান ।

বুকে ক'রে তাই নিয়েছিলাম তুলে
গৌরবে ঐ বরাভয়,
মনে ভেবেছিলাম মৃত্যুর সাথে
জীবন করিব বিনিময় ।

বঁধুর মধুর এ যে অনুরাগ
তাই নিয়ে বুকে খেলিব এ-ফাগ,
আমার হিয়ার রক্তিম রাগ
এঁকে দেবে প্রিয় তব জয়,
তাই সব ভুলে নিয়েছিলাম তুলে
গৌরবে তব বরাভয় ।

আহা মরি মরি এ কি দেখি আজ
কোথায় তোমার তরবার ।
বুকে বুকে মোর জড়াইল বঁধু
মিলন-মধুর ফুলহার !

ভেঙে গেল যেই ভয়ের শিকল
 প্রেমাবেশে হ'ল পরাণ বিকল,
 বন্ধের মাঝে লভিছু শীতল
 গন্ধ বিধুর সুধাধার,
 ওগো প্রেমময় এ তো অসি নয়
 এ যে তব প্রেম-ফুলহার।*

—‘গোধূলি’

II সী সী সী সী সী সী না না ধা পা মা মা মা
 হ ন দ র ০ তু মি দি যে ছি লে ০ মো রে

গা গা গা গা গা ধা পা মা গা গা গা মগা রা সা -I II
 ক পা প তো ০ মা র খ ০ র সা ০ ০ ন

সা সা সা না সা ধা না সা মা মা মা -I মা মা
 ম নে ভে বে ০ ছি হু এ বু ঝি আ ০ মা র

মা মা মা মা ধা পা পা গা গা গা মগা রা সা -I II II
 ব ধু র ম ০ র ণ ব ০ র দা ০ ০ ন

* পাদটীকা :—হেমন্ত রাগের যে আরোহ, অবরোহ, ঠাট ও রচনাতন্ত্রী দেখা গেল, তাহার মধ্যে নূতন রাগে তান বিস্তারের অবসর আছে এবং আছে বলিয়াই এ রাগটির নূতন নাম করণ সার্থক। এই রাগটির ভাব অল্প রাগ আশা করি শুণী আলাউদ্দিন রচনা করিয়াছেন। “নাটক” সম্বন্ধে দশটি প্রবন্ধ লেখার চেয়ে নাটকিত দেখাইয়া এইরূপ একটি নূতন রাগ সৃষ্টি করার তাহার ডের বেশী মহিমা দেখানো হইয়া থাকে। কারণ ইহা সত্য সৃষ্টির কোটার পড়ে। কেবল আলাউদ্দিন বা সাহেব যদি এ রাগের তান বিস্তারের পদ্ধতি অবলম্বিতেন এবং ইঙ্গিত করিয়া দিতেন, বা এখনো দেন, তবে বড় সুখি। হয়। কারণ এ রাগে তান বেগা সহজ হইলেও বি রচয়িতা তাহার তানের আইত্তিয়া জানিলে আমরা লাভবান হইবই হইব। কারণ প্রতি রাগের বহুল বিস্তার তা আলাপ ও বৈচিত্র্য অনিয়াই শুণী উহাতে নূতন নূতন তান বিস্তারের আভাষ পাইয়া থাকেন। —ত্রিবিদীপকুমার রা

মা	মা	মা	মধা	নসাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ	সাঁ
সে	দি	ন	নি	০	দি	র	নি	বি	ড	অ	০	ল	কে
ব	ধু	র	ম	০	ধু	র	এ	যে	অ	হু	০	রা	গ
ভে	ভে	পে	ল	০	যে	উ	ভ	যে	র	শি	০	ক	ল

সাঁ	গাঁ	গাঁ	সাঁ	গাঁ	মাঁ	গাঁ	গাঁ	গাঁ	গাঁ	সাঁ	না	সাঁ	সাঁ
ক	ণে	ক	ণে	০	ক	ধু	দা	মি	নী	বা	০	ল	কে
তা	ই	নি	যে	০	বু	কে	খে	লি	ব	এ	০	ফা	গ
প্র	মা	বে	শে	০	হ'	ল	প	রা	ণ	বি	০	ক	ল

না	রাঁ	সাঁ	না	ধা	ধা	ধা	ধা	সাঁ	না	ধা	পা	পা	পা
চ	ম	কি	হা	০	খো	র	অ	সি	র	ফ	০	ল	কে
আ	মা	র	হি	০	হা	র	র	ক	তি	ম	০	রা	গ
ব	০	কে	র	০	মা	ঝে	ল	ডি	হু	শী	০	ত	ল

পা	না	ধা	পা	মা	মা	মা	মগা	রা	পা	মা	না	মা	না
ভে	ভে	ভে	ভে	০	হ'	ল	শ	০	ত	খা	০	০	ন
এ	কে	নে	বে	০	প্রি	ম	ত	০	ব	জ	০	০	র
গ	ন	ধ	বি	০	ধু	র	হু	০	ধা	ধা	০	০	র

মা	না	মা	পমা	গা	গা	গা	মা	ধা	না	সাঁ	না	সাঁ	সাঁ
ক	ন	কা	র	০	ভা	য়ে	নে	ছি	লে	পা	০	ঠা	য়ে
ভা	ই	স	ব	০	তু	লে	নি	যে	ছি	হু	০	তু	লে
		প্র	ম	০	ম	ম	এ	তো	অ	শি	০	ন	ম

মা	মা	মা	গমা	ধা	পা	মা	গা	-া	গা	মগা	রা	সা	-া	II	II
ক	পা	ণ	তো	০	মা	র	খ	০	র	সা	০	০	ন		
গৌ	০	র	বে	০	ত	ব	ব	০	রা	ভ	০	০	র		
এ	যে	ত	ব	০	প্র	ম	ক	০	ল	হা	০	০	র		

সা	সা	সা	না	সা	ধা	না	সা	মা	মা	মা	-া	মা	মা
ব	কে	ক'	রে	০	তা	ই	নি	যে	ছি	হু	০	তু	লে
আ	হা	ম	রি	০	ম	রি	এ	কি	দে	খি	০	আ	জ

মা	-া	ধা	পা	-া	পা	মা	মা	গা	রা	মা	-া	-া	-া
গৌ	০	র	বে	০	ও	ই	ব	০	রা	ভ	০	০	র
কো	খা	র	তো	০	মা	র	ত	০	র	বা	০	০	র

মা	মা	মা	মগা	-া	গা	গা	মা	ধা	না	না	-া	না	ধা
ম	নে	তে	বে	০	ছি	হু	ম	০	তু	র	০	সা	ধে
বু	কে	বু	কে	০	মো	র	জ	ডা	ই	ল	০	ব	ধু

সী	সী	সী	না	-া	ধা	ধা	মা	ধা	না	না	-া	-া	-া
জী	ব	ন	ক	০	রি	ব	বি	০	নি	ম	০	০	র
হি	ল	ন	ম	০	ধু	ব	ক	০	ল	হা	০	০	ত

স্বরলিপি

মিশ্র সিন্ধু—দাদরা

অমন করে আর কতদিন, আমার কোমল পরাণ দলবে বল ?
তমাল তলে মন মজালে, ওরে আমার নিঠুর কালো ।
কুল মজানো বাঁশীর সুরে, ডেকো না আর অমন করে,
মিছে যমুনারি তীরে, রাধা রাধা রাধা বল ।

কথা—শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্ত

ছান্ডী

+ 1 1° সী 0 গসরী গা গা + ধা ধা মা 0 ধা পা পা + রা মা -।
0 0 অ মনু ক রে আ র ক ত দি ন কো ম ল

0 পা মপদা পা + মা -। মা 0 জা রা ন্সা + -। -। রা 0 জা রা সা
গ রাoo ব্ দ ল বে ব ল আমাব্ 0 0 ত মাল ত লে

+ রা -। মা 0 পা পা -। + -। -। মা 0 পা না না + সী সী সী
মন্ 0 ব জা লে 0 0 0 ও রে আ মাব্ নি ঠু র

0 সী সী গা
কা লো 0

অন্তরা

+ + মপা পা না না + সী সী - না সী - + - গা
 ০ ০ কুল ম জা নো বা দী র স্থ রে ০ ০ ০ ডে

গা ধা গপা ধা গা - + রী সী - - - মা মা গা মা
 কো না আব্দ মন রে ০ ০ ০ মি ছে য ম

পা পা ধা না সী - + মা - পা পা - মপদপা মা জা -
 না ০ রি ভী রে ০ রা ০ ০ রা ০ ধা ০০০ রা ধা ০

০
 রা সা -
 ব ল ০

গান

ঐকমলাকান্ত বসু

আম পারি না রে !
 মন ছুটে যায় চারিধারে !

আসন তোমার পাতিতে
 তুলে যাই দিবা-রাতিতে,
 আনন্দে যাই মাতিতে—
 ফিরে পাই কারিকা রে !

আম পারি না রে !

ঘোর দুঃখপনে
 ভেগে উঠি হায় সন্ধ্যাপনে !

ভিমিরে ভিমিরে চাহিয়া,
 আগমনী তব গাহিয়া,
 বিরহেতে বুক বাহিয়া
 ভেসে যাই বারিধারে !

আম পারি না রে !

স্বরলিপি

মিশ্র-পিলু-বারোহা—দাদকা

কথা ছিল আসবে তুমি হৃৎকের বেশে ।

ব্যথিতেরি নয়ন জলে করুণ গানের সুরে ভেসে ॥

তাইতো নিলাম বরণ ক'রে,

হৃৎ ব্যথা জীবন ভ'রে,

তাইতো আমার গানের সুরে ;

আপ্নি কাদন আসে ॥

• হৃৎকীর হেথা নেইগো আদর,

বুক পেতে সব সই অনাদর,

(ভব) সারা জীবন কাদবো শুধু

তোমায় পাবার আশে ॥

কথা—ত্রিবারিদবরণ মোদক

সুর ও স্বরলিপি— ত্রীগোকুলচন্দ্র নাগ

II { পা । দা সা সা সা ^৩না সা প্‌সা মজ্জরা সা | -1 -1 মা
ক থা ছি ল আ স্ বে ছু ০ ০০০ মি ০ ০ ছ

^০
জরজা রসা রা । ^৩না -1 } গা গা গা গা গা গা মা | মা মপা মগা
খে ০০ র ০ বে শে ০ } বা থি তে রি ন ব ন জ লে ০ ০০

গমা রমা মজ্জা রা সন্। সা ধ্‌সা সরা রমা মজ্জা -1 -1
ক ০ ক ০ ৭ ০ গা নে ০ ব হর রে ০ তে ০ সে ০ ০ ০

^১
জরা সা II
০ ০ ০

বিশেষ দ্রষ্টব্য :—“ম”কে ধরজ পরিবর্তন করিয়া উক্ত গানটি গাহিতে হইবে অর্থাৎ “মা”কে “সা” ধরিয়া গাহিতে হইবে। ইতি

II { ন্‌ সা গা মা | গমা রগা পা | পা পা -া | -া -া কা | কা কা পা |
তাই তো নি লাম | ব০ র০ ৭ | ক রে ০ | ০ ০ ছঃ | খ বা খা |

প গা পা | মা মপা মগা | রগা -া } গা | মা পা পা | পা গমা পখা |
ব ন | ভ' রে০ ০০ | ০০ ০ } তাই তো আ মার | গা নে০ ০০ |

সংঃ ধপঃমা গা | -া -া মা | জ্ঞা রা সা | ধ্‌সা সরা রমা | ম-জ্ঞা -া -া |
০০ ০রস্থ রে | ০ ০ আ | প্‌ নি কা | দ ০ ন০ আ০ | সে০ ০ ০ |

জ্ঞরা সা II
০.০ ০

II { প্‌মা | প্‌দা | ন্‌ ন্‌ | সা -া সা | সা সা -া | -া -া জ্ঞা |
ছ ০ | খী র | হে খা | নে ই গো | আ দ র | ০ ০ বৃক |

জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা -া জ্ঞা | জ্ঞা মজ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞরা সা } গা |
পে তে লব | ল ই অ | না দ ০ ০ | ০০ ব } সা |

গা গা গা | মা গমা পপা | দপা মগা মা | -া -া -মা |
রা খী বন | কা দ বো০ ০০ | ০০ ৩০ ৫ | ০ ০ তো |

গমা জ্ঞরা সা | ধ্‌সা সরা রমা | মজ্ঞা -া -া | জ্ঞরা সা II
দা ০০ পা | বা০ র০ আ০ | শে ৩ ০ ০ | ০০ ০ |

স্বরলিপি

বেহাগ—একতাল্লা (বিলম্বিত লয়)

ভরিয়া পরাণ শুনিতেছি গান

আসিবে আজি বন্ধু মোর

স্বপন মাখিয়া সোনার পাখায়

আকাশে উড়াও চিত-চকোর ॥

হিজল বিছান বন পথ দিয়া

রাঙায়ে চরণ আসিবে গো পিয়া

নদীর ধারে বন কিনারে

ইঞ্জিত হানে শ্রামকিশোর।

চন্দ্রচূড় মেঘের গায়

মরাল মিথুন উড়িয়া যায়

নেশা ধরে চোখে আলো ছায়ায়

বহিছে পবন গন্ধ চোর ॥

কথা ও সুর—কাজী নজরুল ইসলাম

স্বরলিপি—শ্রীঅনিলভূষণ বাগ্‌চী

II সা সা না | সা গা পা I পা পা জ্ঞা | গমা গা -I গা সা না
 ত রি রা প রা গ ত নি তে ছি গা ন আ ০ নি

ধপা জ্ঞা ধপা I গা -পমা গা সা -I -I I সা সা সরনা | সা গা পা I
 বে০ আ ছি০ ব ন০ ধু মো ০ র ত রি ০০০ প রা

পা জ্ঞপধা পজ্ঞপা গমা গা -I গমপধা নর'সা না ধপা জ্ঞা ধপগা I
 ত ০নি০ ০০ তে ছি০ গা ন আ০০০ ০০০ সি বে০ আ ০০০

গা -পমা গা রসা -I -I I সা সা না | পনা নসা গপা I পা জ্ঞপধা জ্ঞপা
 ব ন০ ধু মো ০ র ব প ন মা০ থি০ রা০ সো ০০না ০ র

পমা গা -১ I { গা মা পনা না না সী I সী সী সী | নর'না ধপা মগা } I
 পা ০ খা য { আ কা ০শে উ খা ও চি ত চ কো০০ ০০ র ০)

গমপধা নর'সী মা ' ধপা জা ধপমগা I গা পমা গা ' সা -১ -১ II
 আ০০০ ০০০ সি বে০ আ ০০০ কি ব ন ০ ধু মো ০ র

II পা পা -জা পনা না পনা I পা পসী সী নর'সী সী সী I
 হি জ ল বি চা ন ০ ব ন ০ প খ ০০ দি রা

সী সীগী গ'রী সী না -১ I নর'সী নধা ধপা গপা মা গা I
 রা ০ ডা যে ০ চ ব গ আ ০ সি ০ বে গো ০ দি রা

{ সা সা না | মা -১ গা I গা মা পনা | না -১ না } I সী গ'রী রা
 ন দী র খা ০ রে ব ন ০ কি না ০ রে } ই ০২ দি

সী নর'সী -না I ধনা ধসী নধা ধপা -গমা -গা I গমপধা নর'সী না
 ত হা ০০ নে খা ০০ ম ০ কি ০ শো ০০ ০০ র আ ০০০ ০০০ সি

ধপা জা ধপমগা I গা -পমা গা | সা -১ -১ II
 বে আ ০০০ কি ব ন ০ ধু মো ০ র

II { গা -১ গা | গমা' পা ধা I নস' স' স' | স' -১ -১ I না নস' না |
চ ন জ | হু ০ ০ ড যেও যে র | গা ০ য ম রা০ ল |

না ধা ধা I পা পনা ধা | না -১ -১ I (গা গা গা | গমপধা পধা নস' I
মি থু ন উ ডি০ রা | যা ০ য চ ন জ | হু০০ ০০ ড ০

স' স' স' | স' -১ -১ I না নস' না | না ধা পা I পা ধনা না |
যে যে র | গা ০ য ম রা০ ল | মি থু ন উ ডি০ রা |

ধনস' না -১) } I নস' গ' গ' | গ' গ' গ' I গ'প' ম' গ' | র'স' -১ -১ I
যা০০ ০ য } নে০ শা ধ | রে চো থে আ০ লো ছা | রা০ ০ য

না নস' না | না ধা পা I মা -গমপা -মা | গা রা সা I সা সগা গা |
ব হি০ ছে | প য ন গ ০ নে ধ | চো ০ র ব হি০ ছে |

গা মা পা I মা -গা গা | মপা মপা -গা I গমপধা নস' না |
প য ন গ ন ধ | চো০ ০০ র আ০০০ ০০০ সি |

ধপা মা ধপা গা I গা -গমা গা | স' -১ -১ II
হে০ আ বি০০০ ব ০ ন ধ | মো ০ র

স্বরলিপি

ঝুঝু ঝুঝু ঝরিছে কা'র আঁখি বাদলে।

চমকিছে বিজলী ঘন মেঘ কাজলে।

কল কল তটিনী কহিছে কি বারতা

প্রকৃতির কেন আজি এত ব্যাকুলতা!

দরদীর বুক কেন জলিছে অনলে॥

(পাটনাঃ বালক-বালিকাগণ কর্তৃক অভিনীত অপ্রকাশিত নাটক “মুক্তি” হইতে)

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীভূপেন্দ্রকুমার দাশগুপ্ত (গোবিন্দবাবু)

II ^০সাঁ গা ধা পা | ^১পধণা গা -া -া | ⁺মা পা মা গা | ^৩জ্ঞা রা সা -া I
ঝু কু ঝু কু | ঝু০০ রি ছে ০ | কা র আঁ খি | বা দ লে ০

^০সা মা গা মা | ^১গা গা ধা -া | ⁺সাঁ না সাঁ রা | ^৩সাঁ ধা পা -া II
চ ম কি ছে | বি জ লী ০ | ঘ ন মে ঘ | কা জ লে ০

II ^০মা -া ধা -া | ^১গা ধা পা -া | ⁺পা ধা সাঁ না | ^৩সাঁ -া সাঁ -া I
ক ল ক ল | ত ট নী ০ | ক হি ছে কি | বা র তা ০

^০রাঁ জ্ঞাঁ রাঁ মাঁ | ^১জ্ঞাঁ রাঁ সাঁ -া | ⁺পা ধা সাঁ না | ^৩সাঁ -া সাঁ -া I
প্র কৃ তি র | কে ন আ জি | এ ত ব্যা কু ল ০ তা ০

^০রাঁ জ্ঞাঁ রাঁ জ্ঞাঁ | ^১সাঁ রাঁ গা সাঁ | ⁺ধা গা রাঁ সাঁ | ^৩গা ধা পা -া II II
দ র দী র | বুক কেন | জ লি ছে অ | ন ০ লে ০

টানি কেদারা

ত্রিকাদের বক্স

এই টানি কেদারা বেলাবল ঠাঁটের অন্তর্গত খাঙ্কো-সম্পূর্ণ রাগ। ইহা বেহাগরা, হংসধনি, ইমন-কল্যাণ ও কেদারার সংমিশ্রণে উৎপন্ন। আরোহীতে “রা” বর্জিত, অবরোহী সম্পূর্ণ। ইহাতে দুই নিখাদ (না না) ব্যবহৃত হয়। অবরোহীতে “সাঁ না ধা পা না ধা পা মা” এইরূপে কোমল নিখাদের ব্যবহার হয়। ইহাতে গা দুর্বল এবং ধা প্রবল। বাদী মা, সবাদী সা। গাহিবার সময় রাত্রি প্রথম প্রহর।

আরোহী :—সা মা গা মা পা না ধা সাঁ।

অবরোহী :—সাঁ না ধা ধা পা না ধা পা মা গা মা রা সা।

তেতালী

টানি কে শোভা দেখে

স্বজনী দেখে দেখে মন তরসত

মেরো উন্ বিন্ বয়টি যেয়ে

চন্দ্র চকোর।

স্বপনে আয়ে দরশ দেখায়ে

কদর পিয়া তরসায়ে মোরে

বিরহা মনমে দে গয়ে রয়েন ন

অতি বিকোর।

আখ্যায়ী

০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০
মা	রা	ধা	পা	মগা	মা	রনা	সা	মা	না	না	মগা	পা	মধা	পা	মা					
টা	০	০	০	নি০	০	কি০	০	শো	০	০	তা০	দে	০০	খো	০					

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০
মা	গা	পা	না	ধা	পা	না	ধা	পা	পা	গা	মা	গা	মা	রা	রা				
১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০

+ সা না মা -া | পা মা ধা পা | পাঁধা সা -া সা | না ধা রা সা |
 যে ০ য়ো ০ | উ ন বি নে | ব ০ যে ০ টি | যে য ০ সে |

+ গা ধা পা গা | ধা পা মা মা ||
 চ ০ অ চ | কো ০ ০ র ||

অন্তরা

+ -া পা ধা পা | না ধা সা -া -া স'সা সা সা 'সা -া সা -া
 ০ স্ব প নে | আ ০ যে ০ ০ দর শ দে খা ০ যে ০

+ -া নরা সা সা | না ধা পা মা | পা গা ধা পা | মা গা সা -া |
 ০ কদ র পি | যা ০ ত র | সা ০ যে ০ | মো ০ রে ০ |

+ রা সা সা -া | গা মা রা সা | না রা সা সা | না ধা পা মা |
 বি র হা ০ | ম ন যে ০ | দে ০ গ যে | র যে ন ন |

+ পা গা ধা পা | মা -া গা মা ||
 অ তি ০ বি | কো ০ ০ র ||

স্বরলিপি

ভৈরবী-কাহানবা

নব হৃদ্বাদল শ্রাম কিবা রূপ অল্পম ক্রতিমূলে কুণ্ডল মণিময় বলমল
 যমুনা পুলিনে কিবা রাজে । গলে কিবা বনমালা মাজে ।
 শিরে কিবা শিখি-পাখা ছ'টা অঁখি প্রেমমাখা সুবন্ধিম ঠাম কিবা ব্রজবালা মনোলোভা
 গীতাস্বর মনোহর সাজে । চরণে নুপুর কিবা বাজে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীফকিরচন্দ্র আঢ্য

ব্যবহার :- রে গা ধা নি—কোমল ।

আস্থানী

+ ০
 সপা পা পা পা | পদা পসাঁ গদা পদা | সমা মা মা মা | মপা মণা দপা মপা |
 ন০ ব হু কা | দ০ ল০ জা০ ম০ | কি০ বা ক প | অ০ ছ০ গ০ ম০ |

+ ০
 সজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | সখা সজ্ঞা খা সা | দ্গা সখা জ্ঞগা জ্ঞখা | সখা সগা সা - |
 ষ০ মু না পু | লি০ নে০ কি বা | বা০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ জ্ঞ ০ |

+ ০
 পসাঁ সাঁ সাঁ সাঁ | সঁখাঁ সঁজ্ঞাঁ খাঁ সাঁ | গণা গা গা গা | গঁসাঁ গঁখাঁ গঁগা দা |
 শি০ রে কি বা | শি০ ধি০ পা০ খা | ছ০ টি অঁখি | ধ্রো০ ম০ যা০ খা |

+ ০
 পসাঁ গসাঁ দগা পদা | মপা জ্ঞমা পদা দা | সখা সজ্ঞা খাসা গঁসা | দ্গা সখা সা - |
 গী০ জা০ ষ০ র০ | ম০ নো০ হ০ র | সা০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ জ্ঞ ০ |

অন্তরা

সা সা গ্গা দ্গা সা সজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা ⁺সপা পা পা পদা মপা মগা দগা পা
জি তি য় লে০ কু ০০ ও ল ম০ নি ম য়০ ঝ০ ল০ ম০ ল

⁺পসী গসী দগা পদা ^০মপা জ্ঞমা পদা দা ⁺দমা গদা গা সী ^০দগা স'ধা সী -
গ০ লে০ কি০ বা০ ব০ ন০ মা০ লা সা ০ ০ ০ ০০ ০০ জে ০

⁺সী স'জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা ^০গসী গস'ধা ধা ধা ⁺দগা দগসী সী সী ^০পদা পদগা গা গা
জ ব০ কি য ঠা০ ম০০ কি বা ত্র০ জ০০ বা লা ম০ লো০০ লোভা

⁺পসী গসী দগা পদা মপা জ্ঞমা পদা দা স'ধা সজ্ঞা ধস' গ'সা ^০দ্গা স'ধা সা -
চ০ র০ গে০ নু০ পু০ র০ কি০ বা বা০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ জে ০

কাজুরী গান

শ্রীমীরা দেবী

কাহে মচাওয়ে শোর—পগইয়া। কাহে মচাওয়ে শোর ? রিমি রিমি রিমি রিমি বুঁদে বরবে,
বামল পরকে, বিজলী চমকে, গবন চলে বক বোর।
ছায়ে বন-ঘট-বোর। বাগমে 'পিউ পিউ' বোলে পগাইয়া,
পগইয়া। কাহে মচাওয়ে শোর ? বনমে বোলে মো'র।

পিয়াকি বোলি বোল পগইয়া।

পিয়া বো আওয়ে বোর।

চুণ চুণ কলিয়ন শেজ বিছাট,

শোওরত হো গয়ে ভোর।

পগইয়া। কাহে মচাওয়ে শোর ?

সঙ্গীত কি ?

শ্রীব্রজগোপাল গোস্বামী

ব্রজচারী প্রজ্ঞাচৈতন্য সত্যই বলেছেন যে, “মনে থাকে যেন সঙ্গীত সাধনা”, বড়ই মূল্যবান কথা। বাস্তবিক দ্বারা এই সঙ্গীতকে সাধনার ধন না ভাবেন অথচ এই বিজ্ঞার পারদর্শী হ’তে চেষ্টা করেন, তাঁরা কিছুতেই তাঁদের আশাহরূপ উন্নতি ক’রতে পারবেন না। কারণ তাঁরা কলটা চা’ন সাধনার, অথচ নিজেরা তা’ ক’রবেন না। মাত্র আমোদ প্রমোদের অন্তরূপ এই সঙ্গীতকে শেখাবার জন্য একটু আধটু চেষ্টা করেন। কি ক’রে তা’ হ’লে তাঁরা সঙ্গীতে আশাহরূপ উন্নতি ক’রতে পারেন? অথচ কেউ দেখেন ঠিক তাঁরই মতো একজন হয় তো তাঁর পরে সঙ্গীত শিক্ষা আরম্ভ ক’রে ক্রমে বেশ উন্নতি ক’রে ফেললে। প্রথমে তাকে দেখতেন ও আর কি উন্নতি ক’রবে, কাজেই সঙ্গীতের ক্ষেত্রে তাকে নিজের চেয়ে অনেক নীচে স্থান দিতেন। কিছুদিন পরে দেখলেন তাকে মুখে বতই নীচু বলি, বাস্তবিক আর তাকে নীচু ব’লবার উপায় নেই। ক্রমে সে তাঁর চেয়ে যথেষ্ট উন্নতি ক’রতে আরম্ভ ক’রলে এবং এই রকম ব্যাপারে ঝড়াল যে, নিজেকে তার সমকক্ষ তো ভাবতে পারেনই না এমন কি তার সামনে সঙ্গীত চর্চা ক’রতেও ভয় পান। এর কারণ কি? কারণ,—যিনি সঙ্গীতে উন্নতির উচ্চতরে উঠবার আশা নিয়ে শিখতে আরম্ভ ক’রেছেন, তিনি হয়তো কোনওদিন কোন সঙ্গীতজ্ঞের সঙ্গীতে মুগ্ধ হ’য়ে নিজেকে ঐ রকম একজন শিল্পী ক’রবার আশায় সঙ্গীত-শিক্ষা আরম্ভ করেছেন। কিন্তু অজ্ঞেয় উন্নতির উচ্চতরে উঠবার বোল আশা নিয়েও তিনি মোটেই আশাহরূপ উন্নতি ক’রতে পারছেন না। কি ক’রে

হবে! গম্ভীর স্থানকে মনে মনে বতই চিন্তা করা যাক সেখানে পৌছবার উপযুক্ত পথে উপযুক্ত গতিতে না চ’ললে কখনই উপযুক্ত সময়ে পৌঁছিতে পারা যায় না। সঙ্গীতের অবশ্য শেষ নেই, কিন্তু তাঁর উদ্দেশ্য হ’চ্ছে নিজে একজন নামজাদা শিল্পী হওয়া ও শিল্পচাতুর্য্যে লোককে মুগ্ধ করা। আবার একজন পরে সঙ্গীতচর্চা আরম্ভ ক’রে ক্রমোন্নতি দ্বারা এমন কি পূর্বোক্ত ব্যক্তির দ্বিপিত স্থানে পৌঁছে গেছে। কি দুঃখের বিষয়! একজন যে আশা নিয়ে সঙ্গীত শিক্ষারম্ভ ক’রলেন,—উন্নতি ক’রলে আর একজন তাঁর পরে শিক্ষা আরম্ভ ক’রে—অতটা আশা না নিয়ে—এবং তাঁর আগেই। এতেই হৃদয়ঙ্গম হয় যে সঙ্গীত সাধনার জিনিষ। শিখ’বা ব’লে হেলায় প্রভায় একটু আধটু অভ্যাগ ক’রলে কখনই উন্নতি নেই। রীতিমত আন্তরিক টান নিয়ে—সাধনার জিনিষ ভেবে—প্রাণপণে সাধনা ক’রলেই উন্নতি, নচেৎ নয়। সঙ্গীত সাধনা ক’রতে হবে মাত্র সাধনার ধন ভেবে এবং অগ্রসর হ’তে হবে ঠিক নির্দিষ্ট মনে। আমার সে রকম উন্নতি হ’ল না, আমার চেয়ে আর একজন উন্নতি ক’রেছে ব’লে তাকে হিংসা করা চলে না। আমাকেও সেই রকম উন্নতি ক’রবার জন্য প্রাণপণে চেষ্টা ক’রতে হবে। দ্বারা হিংসা পরবশ হ’য়ে উন্নতির চেষ্টা করেন তাঁরা প্রায়ই অসুস্থ থাকেন। নির্মিকার-চিত্ত সাধকেরই উন্নতি দেখা যায়। সাধনার ক্ষেত্রে আমার চেয়ে কে কম সেলস্ত আনন্দ এবং কে বেশী সেলস্ত মনে মনে হিংসা, এই যে ভাব ইহাই সাধককে তার উন্নতির পথে ব্যাঘাত দেয়। এমন কি শেষে ঐরূপ সাধকরা

নিজদের সকল উন্নতির আশায় জগাফালি দিয়ে সঙ্গীত সাধনা ত্যাগ ক'রে সঙ্গীত লব্ধি লোকের মনে বিরক্তি আনার জন্য সর্বত্র সঙ্গীতের নিন্দা করেন এবং দুষ্টান্ত স্বরূপ নিজদের দিকে আঙুল দিয়ে দেখিয়ে দেন। কিন্তু একবারও ভেবে দেখেন না যে, তাঁদের পরে সঙ্গীতচর্চা আরম্ভ ক'রে তাঁদের চেয়ে উন্নত, শিল্পচাতুর্য্যে নিজেকে ও অপরকে মুগ্ধকারী, এবং সঙ্গীতই একমাত্র লক্ষ্য, এই রকম লোকেরাও ঠিক তাঁদেরই মতো সঙ্গীতের উপকারিতা, সঙ্গীত সাধনায় কতটুকু শান্তি এবং সঙ্গীতের বহুল প্রচারের জন্য তাঁদেরই শ্রোতৃমণ্ডলীর নিকট সঙ্গীতের গুণগ্রাম প্রচার করছেন। কাজেই সঙ্গীতকে খাটো ক'রবার চেষ্টা সঙ্গীত 'দুঃসাধ্য' ধারণা করানর চেষ্টা। ইত্যাদি ইত্যাদি ক'রেও সঙ্গীতকে হীন প্রতিপন্ন করতে তো পারছেনই না বরং লোকের মনে তাঁদের নিজদেরই দুর্বলতা প্রমাণ করানো হ'চ্ছে মাত্র।

আমাদের দেশে অনেকেরই ধারণা ছিল যে, সঙ্গীত আবার বৈঠকে গান বাজনা ব্যতীত অন্য সময়ে ওর আর একলা ব'লে কি শিখবে? কিন্তু স্থলের পড়ার মতো যে ওটাও মাষ্টার মহাশয়ের সামনে পড়া দেবার আগে রীতিমত ঠিক ক'রে নিতে হয়, এটা বড় জানুতেন না। এবং ঐ যে "ঠিক করা" এটাই হ'চ্ছে সাধনা। ঐ সাধনা যে যতটুকু ক'রবে সে ততটুকু ফল পাবেই। আজকাল লোকের মনে এ ধারণা এসেছে যে সঙ্গীত সাধনার জিনিষ; এ বিদ্যা স্থলের বিদ্যার চেয়ে কোনও অংশে কম নয়। সঙ্গীতকে এখন দেশের লোকে পবিত্র চক্ষে দেখে থাকেন। আজকাল বাংলার যথেষ্ট সঙ্গীতের চর্চা দেখা যাচ্ছে। একমাত্র সঙ্গীত ওস্তাদগণের উদারতা ও

সঙ্গীতেব বহুলপ্রচারের জন্য প্রাণপণ চেষ্টা এবং সঙ্গীত শিক্ষার্থীগণের উন্নতির দ্বারা দেখেই সাধারণের মনে সঙ্গীত লব্ধি কু-ধারণা ঘূর হ'য়ে গেছে। এখন অনেকেই নিজদের ছেলে মেয়েদের সঙ্গীত শিক্ষা দেবার চেষ্টা করেন দেখা যায়। সঙ্গীত যে কি জিনিষ এবং কত সাধনা করতে হয় ও কত বড় বড় সাধক আমাদের দেশে আছেন এই সব দেখিয়ে সঙ্গীতের দিকে একটা আকুল আগ্রহ আনিয়েছেন একমাত্র "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা"র পরিচালকবৃন্দ। এজন্য দেশের লোক তাঁদের কাছে কৃতজ্ঞ। আজ 'প্রবেশিকা'খানির দ্বারা যে শিক্ষার্থীগণের কী উন্নতির সাহায্য হ'চ্ছে তা' একমাত্র ভুক্তভোগীরাই জানেন। যে সব বড় বড় সঙ্গীতজ্ঞগণ প্রবেশিকাখানিতে সঙ্গীত লব্ধি আলোচনা করেন সেগুলি এই "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা"র সাহায্য ব্যতীত ঐ সমস্ত সঙ্গীতজ্ঞগণের কাছ থেকে জানতে হ'লে যে কি লাগে তা' একবার বেশ ভাল ক'রে ভাবলেই হৃদয়ঙ্গম করা যায়। "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" আজ সাধকদের মনে সঙ্গীত যে কত সাধনার ধন তা' যে ভাবে জানিয়ে দিয়েছে সে কথা ব'লবার নয়। শিক্ষার্থীরা আগে জানুতেন যে সঙ্গীত 'সাধনার ধন' এই মাত্রই। কিন্তু সেই সাধনা কত গভীর—কত কঠোর—কত ঐকান্তিক এবং তার পরিণাম কি—সাধনার দ্বারা কে কতদূর উন্নত—কত শ্রেয়—তা' একমাত্র এই প্রবেশিকা-খানি যতটুকু জানিয়ে দিয়েছে, অতটুকু আর কোথাও জানা যেত না এ কথা খুবই সত্য, তা' বিনি বাইই বলুন। আমরা এই পত্রিকাখানির দীর্ঘজীবন ও উন্নতির কামনা করি। আশা করি ভগবান আমাদের এ আশা কখনই অসম্পূর্ণ রাখবেন না।

স্বরলিপি

মালকোশ-তেতানা

গুরু গুরু বুরু বুরু, বাদল এসেছে আজ ।
উত্তরি উড়ে মেঘের, ঝলকে বিজুরি সাজ ॥
পল্লব মর্শ্বরাকুল, বল্লরী দোলে দোতুল,
দাহুরী কাজুরী গাহে, নাচে বনে শিখিরাজ ॥

ছুটিছে তটিনী জল, তুল তুল অবিরল,
বাজিছে মেঘে মাদল, ধীরে নেমে আসে সাঁঝ ॥
একা গৃহে নিরঞ্জন, পাগল উতল মন,
বারি ঝরে ঝর ঝর, পাসরি সকল কাজ ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীগোবিন্দদাস চৌধুরী

ঋষভ ও পঞ্চম বজ্জিত । কোমল—গান্ধার, ধৈবত ও নিষাদ । ব্যবহার—জ, দ, গ । ওড়ব শ্রেণী ।

II ^০সা ^১মা জ্ঞা সা | ^২গা সা দা গা | ^৩জ্ঞা মা মা মা | ^৪জ্ঞা মা সা - |
গুরু গুরু বুরু বুরু বা দ ল এ সে ছে আ জ

^০মা মা মা জ্ঞা | ^১মা দা গা সা | ^২সা গা দা মা | ^৩জ্ঞা মা জ্ঞা - II
উত্তরি উড়ে মেঘের, ঝলকে বিজুরি সাজ

II ^০জ্ঞা মা দা গা | ^১সা সা সা - | ^২সা গা দা মা | ^৩দা দা গা - |
পল্লব মর্শ্বরাকুল বল্লরী দোলে দোতুল,

^০সা সা মা মা | ^১জ্ঞা জ্ঞা সা - | ^২সা গা দা মা | ^৩জ্ঞা মা জ্ঞা - II
দাহুরী কাজুরী গাহে, নাচে বনে শিখিরাজ

II মা -া মা মা | জ্ঞা -া জ্ঞা -া | মা দা -া গা | সা -া সা -া |
 ছ টি ছে ত | টি নী জ ল, | ছ ল ছ ল | অ বি র ল,

গা সা গা -া | দা -া মা মা | জ্ঞা মা দা মা | জ্ঞা মা সা -া |
 বা জি ছে মে | ঘে মা দ ল, | ধী রে নে মে | আ সে সা ঝ

মা -া মা মা | দা -া দা গা | সা -া সা সা | সা -া সা -া |
 এ কা গু হে | নি র জ ন | পা গ ল উ | ত ল য ন

সা -া -া সা | জ্ঞা -া সা -া | গা সা -া সা | গা দা মা -া II II
 বা য়ি ঝ রে | ঝ র ঝ র, | পা স য়ি স | ক ল কা জ

গান

জীবনচক্র বন্দোপাধ্যায়

কতকাল আর থাকব বসে' বুঝা আশা বুকে নিয়া
 বাসনা কামনা আমার গেছে সবই ফুরাইয়া।

কত হাসি, কত গীতি

কত স্নেহ, কত প্রীতি

হরেছে সকলি বিধি কালহস্ত প্রসারিয়া।

আমার জীবন ভার

বহিতে পারি না আর

আমার এ নয়ন ধারা মুছাও প্রেম স্পর্শ দিয়া।

তালভেদে মাত্রাগতির বিভিন্নতা

শ্রীদ্বিজপদ হাজরা

অনেকে বলেন উপযুক্ত গুরু ব্যতীত কেবলমাত্র পুস্তকের সাহায্যে সঙ্গীতবিদ্যায় পারদর্শিতালাভ করা অসম্ভব। কথাটা অনেকাংশে সত্য হইলেও আমি উহা সম্পূর্ণরূপে সমর্থন করিতে প্রস্তুত নহি; কারণ আমি বলিতে চাই, এক্ষণে গ্রন্থকে সঙ্গীতশিক্ষালাভের অগ্রপথ্যগী জ্ঞান করা কোনক্রমেই সম্ভব নহে। গ্রন্থপ্রণেতার রূপণতা অথবা তাঁহার সম্যক জ্ঞানের অভাবই ইহার একমাত্র কারণ। সঙ্গীতগ্রন্থ প্রণেতার বিরূপ অধ্যবসায়ী, উদার এবং গভীর জ্ঞানসম্পন্ন হওয়া আবশ্যিক তাহা ইহার দ্বারা সঙ্গীতচর্চায় কৃৎসন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ‘সীতানুজসার’ নামক অমূল্য গ্রন্থখানি পাঠ করিবার সুযোগ লাভ করিয়াছেন, তাহাদের অবিরচিত নাই। এ ক্ষেত্রে অবশ্য সঙ্গীতনাট্যক শ্রীপোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নামও উল্লেখযোগ্য। তিনি উচ্চ সঙ্গীতের বিত্ত এবং সুন্দর বরলিপি সহ করেকটি উৎকৃষ্ট গ্রন্থ প্রণয়ন করিয়া উচ্চসঙ্গীত প্রচারে সহায়তা করার সঙ্গে সঙ্গে যথেষ্ট উদ্যোগের পরিচয় প্রদান করিয়াছেন। আমরা তাঁহার নিকট হইতে সঙ্গীতের বাবতীর মূলমন্ত্র সমন্বিত ও বৈজ্ঞানিক তথ্যপূর্ণ ২১১ খানি পুস্তকের প্রত্যাশা করি।

বর্তমান প্রবন্ধে আমি মাত্রার গতি সম্বন্ধে বখাসাধ্য আলোচনা করিব—যাহা বর্তমানের প্রায় কোন গ্রন্থেই পরিলক্ষিত হয় না। তাল নির্ণয় করিতে হইলে মাত্রার

সমষ্টি, পদবিভাগ ও পদের অন্তর্গত মাত্রার সংখ্যা, সম, তাল ও ফাঁকের পর্যায় এবং মাত্রার গতি জানিবার প্রয়োজন হয়; কিন্তু দুঃখের বিষয় একমাত্র কৃৎসন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় ব্যতীত অপর কেহই মাত্রার গতি সম্বন্ধে কোন আলোচনা করেন নাই। বস্তুতঃ সঙ্গীতগ্রন্থ প্রচারের উপযোগীতা তখনই বৃদ্ধি পায় যখন দেখা যায় তদন্থে শিক্ষার্থীর ব্যাধা দূরীকরণার্থে লেখকের আন্তরিক চেষ্টা বর্তমান। যাহা হউক মাত্রা ও তাল সম্বন্ধে কতকগুলি এক্ষেত্রে কথার আমি প্রবন্ধের কলেবর বৃদ্ধি না করিয়া কেবলমাত্র মাত্রার বিভিন্ন গতির বিষয়েই আলোচনা করিব। ইহা পাঠে পাঠকগণ সহজেই বুদ্ধিতে পারিবেন কেন মাত্রার গতি জানিবার প্রয়োজনীয়তা তালনির্ণয়কালে অত্যাবশ্যক হইয়া পড়ে। সঙ্গীতচর্চায় বা লিখা থাকেন মাত্রার কোন নির্দিষ্ট পরিমাণ নাই—উহা গায়কের ইচ্ছাধীন। একথা সঙ্গীতশাস্ত্রে সত্য নহে। প্রাথমিক মাত্রাজ্ঞান লাভার্থে কেবলমাত্র প্রথম শিক্ষার্থীকেই তাহার ইচ্ছামত সময়কে মাত্রা হিসাবে গ্রহণ করিতে দেওয়া যাইতে পারে। কিন্তু যখনই কোন নির্দিষ্ট সাংখ্যিক মাত্রা শ্রুতলাব্ধ হইয়া কোন তালের রূপ প্রকাশ করে তখন মাত্রাগতি গায়কের ইচ্ছাধীন না হইয়া সেই তালের অঙ্গুযায়ী উহা নিরূপিত হওয়া উচিত (ক)। নতুবা একটা খেমটা ও একটা একতালার গৎ গ্রন্থদ্বয়ে বাঝাইতে গিয়া

(ক) এখানে কেহ হয় তো বলিতে পারেন যে গানের তাব গত বৈচিত্র্যের খাতিরে গায়ককে লয় ব্যাপারে যথেষ্ট স্বাধীনতা দেওয়া উচিত। আমিও সে কথা স্বীকার করি না; কিন্তু সে ক্ষেত্রে আমার বক্তব্য এই যে গানই প্রথমে রচিত হয় এবং পরে তাহার বর্ণনায় তাব গ্রহণ করিয়া তাহাতে সুর ও তাল সংযোগ করা হয়। এইরূপে গানের তাবগতাবী তাল নিরূপিত হওয়ার পরেও গায়ককে উক্তরূপ স্বাধীনতা

খেম্টার গংটিকে একতালার অথবা একতালার গংটিকে খেম্টার কিংবা দুইটিকেই একই গতিতে পরিণত করিয়া ফেলা শিক্ষার্থীর পক্ষে অসম্ভব নয়। কাবণ উভয় তালেতেই মাত্রার সমষ্টি, পদের অন্তর্গত মাত্রার সংখ্যা এবং সম, তাল ও ফাঁকের পর্যায় অবিকল একই রূপ। এইরূপ সাদৃশ্য আরও অনেক তালের মধ্যেই বর্তমান। ইহা কেবল মাত্রাগতির বিভিন্নতা যদ্বারা একটি হইতে অপরটির পার্থক্য সূচিত হয়। খেম্টার মাত্রা মিনিটে ২৪০ টা পড়ে কিন্তু একতালার মাত্রা মিনিটে ১৩৮ টা করিয়া পড়িয়া থাকে অর্থাৎ একতালার অপেক্ষা খেম্টার মাত্রার গতি অনেকখানি দ্রুত। প্রত্যেক তালের মাত্রার ওজন শিক্ষার্থীর জানা থাকিলে যে কোন তালের গান বা গৎ গ্রন্থদুটাই নিতুলরূপে সে আরম্ভ করিতে পারিবে। সেইজন্য প্রচলিত তালসমূহ সচরাচর যে যে ওজনে বাদিত সেই সেই গতিতে মাত্রার কাল পরিমাণ কতখানি তাহা নিয়ে তালিকাভুক্ত করিয়া দেওয়া হইল। (এই সকল ওজন “সীতসুত্রসার” হইতে সংগৃহীত।)

তালের নাম	... মাত্রার সমষ্টি	... মাত্রার ওজন অর্থাৎ মাত্রা মিনিটে কতটী করিয়া পড়ে
১। তেতাল (চতুর্মাত্রিক)	১৬	১৬০
ঐ (দ্বিমাত্রিক)	৮	৮০
২। টিমে তেতাল	১৬	৮০
৩। ষথামান	১৬	৮০
৪। আড়াটেকা (চতুর্মাত্রিক)	১৬	১৬০
ঐ (দ্বিমাত্রিক)	৮	৮০

তালের নাম	... মাত্রার সমষ্টি	... মাত্রার ওজন অর্থাৎ মাত্রা মিনিটে কতটী করিয়া পড়ে
৫। ঠুংরী (চতুর্মাত্রিক)	৮	২০০
ঐ (দ্বিমাত্রিক)	৪	১০০
৬। আকা (ঐ)	৮	১০০
৭। ছেপ্কা (ঐ)	৮	১১২
৮। কাইবুবা (ঐ)	৮	১১২
৯। একতাল	১২	১৩৮
১০। চৌতাল	১২	১০০
১১। আড়খেম্টা	১২	১৬০
১২। খেম্টা	১২	২৪০
অথবা প্রত্যেক পদ বা তালকে মাত্রা ধরিয়া }		
১৩। ভরতকা	৬	১৭৬
১৪। যৎ	১৪	২৭৬
অথবা প্রত্যেক দুই পদকে মাত্রা ধরিয়া }		
১৫। পোস্তা	৭	২৭৬
অথবা প্রত্যেক দুই পদকে মাত্রা ধরিয়া }		
১৬। ধামার	১৪	১২২
১৭। তেওট	১৪	১১২
১৮। রূপক	৭	১০০
১৯। আড়া চৌতাল	৭	২৬

প্রদানের আবশ্যকতা কোথায়? যে ক্ষেত্রে প্রথমে তাল ও হরের কার্য প্রথমেই সমাপ্ত করিয়া (যেমন হিন্দী গানে অল্পতব করা যায়) পরে তাহাতে গানের সংযোগ করা হয়, সেখানে গান রচয়িতাকে এমন গান সংযোগ করা উচিত বাহার সহিত ঐ নির্দিষ্ট তাল ও হরের ভাবাপন্ন মিল থাকিবে।—“লেখক”।

তালের নাম	... মাত্রার সমষ্টি	... মাত্রার ওজন অর্থাৎ মাত্রা মিনিটে কতটা করিয়া পড়ে	হয়। যাঁহাদের পক্ষে উহা ক্রয় করা সম্ভব নয়, তাঁহারা নিজে নিজেই একটি “সূত্রদোলক” প্রস্তুত করিয়া তদ্বারাও অনায়াসে মাত্রার গতি অবগত হইতে পারিবেন। কোন সূত্রের একাগ্রে দেড় পরসার ওজন পরিমাণ একটি সূত্র তার বাধিয়া সেই তার হইতে ৪৫ ইঞ্চি অন্তরে ঐ সূত্রের একটি গ্রন্থ দিয়া সেই গ্রন্থিতে সূত্রা ধরিয়া দোলাইলে আন্দাজ এক মিনিটে ১৬০ বার করিয়া ছলিবে তাহা মাত্রামান যন্ত্রের ১৬০ অঙ্কের সমান। সূত্রা যত লম্বা করিয়া ধরা হইবে ভারতী ততই ধীর গতিতে ছলিবে। কতদূরে ধরিলে আমরা অগ্রাঙ্গ সংখ্যাগুলি পাইব তাহার তালিকা নিয়ে দেওয়া হইল।
২০। তেওরা	৭	২০৮	
২১। কাঁপতাল	১০	১২২	
২২। সুরফাতা	১০	১৭৬	
২৩। পঞ্চম সওয়ারী	৬০	১৮৪	

প্রতি মিনিটে কয়টা করিয়া মাত্রা পড়িতেছে তাহা স্থির করা তত কঠিন কার্য্য নহে। “মাত্রামান” (Metronome) নামক একপ্রকার যন্ত্র বাজারে পাওয়া যায় বাহার সাহায্যে অতি সহজেই মাত্রার গতি নিরূপিত

ভারতী হইতে ৬২" ইঞ্চি দূরে সূত্রাটা ধরিলে মিনিটে ১৮ বার ছলিবে।

ঐ	২২"	"	"	"	১১২	"	"
ঐ	১৫"	"	"	"	২৬	"	"
ঐ	১'—৭"	"	"	"	৮০	"	"
ঐ	২'—৫"	"	"	"	৬৬	"	"
ঐ	৬'—১০"	"	"	"	৫০	"	"



স্বরলিপি

পূর্ববী-একতাল্লা

সন্ধ্যা ঘনায় আমার মনে ।

ঘরে ঘরে অলুছে আলো

অঁধার শুধু মোর জীবনে ।

দিকে দিকে নামছে ছায়া

ডাকছে 'ওগো ঘরের মায়া

আমার লাগি' কেউ চেয়ে নেই

পথহারার পথ পানে ।

কতদিন ত গেল বয়ে—

তোমার লাগি' দিবস গনি',

আজ সুদূরের পারে পারে

শুনি তোমার বিদায় বাণী ।

ঘাটে ঘাটে ভিড়ছে তরী

ব্যথায় বুক উঠছে ভরি'

আমি যেন চলছি কোথায়

কোন অজানায় কিসের টানে

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপান্নালাল সেন

বাদী—শঙ্কর। সহাদী—গাঙ্কার। জাতি—সম্পূর্ণ। বিকৃত ঠাট।

সময়—দিবা চতুর্থ প্রহর। লয় মধ্যগতি।

আস্থাত্রী

II ন্‌ সা গা | পা -া -া | পক্ষা -া গা | -া মা গা | ন্‌ ঋ গা |
স ন্‌ ধা | ঘ না য | আ০ মা র | ম ০ নে | ঘ ০ রে |

পা -া -া | ক্ষা পা না | পা ক্ষা গা | ঋ গা পা | ক্ষা পা ক্ষা গা |
ঘ ০ রে | জ ল্‌ ছে | আ লো ০ | অা ধা র | ও ধু ০০ |

+ মা গা ঋ | গা ঋ সা II
মো ০ র | জী ব নে

অন্তরা ও আভোগ

II ^০গা ^১ক্কা -। ^১ধা ^১সী -। ⁺না ^১স'ধা' ^১সী ^৩ধা' ^১গা ^১ধা' ^১না ^১সী ^১গা |
 দি কে ০ দি কে ০ না ০ম্ ছে ছা যা ০০ ডা ক্ ছে
 ঘা টে ০ ঘা টে ০ ভি ০ড়্ ছে ত রী ০০ বা থা য়

^১পা' ^১ক্কা ^১গা | ⁺ধা' ^১গা ^১ধা' ^৩মা' ^১সী -। ^১ধস' ^১না ^১ধা' | ^১পধনা ^১ধা ^১পা |
 ও গো ০ ঘ রে ০ র মা যা ০ আ০ মা র লা০০ গি ০
 বু ০ ক উ ঠ্ ছে ০ ভ রি ০ আ০ মি ০ ঘে০০ ন ০

⁺পক্কা ^১গা -। ^৩মা' ^১গা -। ^১ধা' ^১গা ^১ধা' ^১পা' ^১ক্কা ^১গা | ⁺গা' ^১মা' ^১গা |
 কে০ উ চে যে নে ই প ০ থ হা রা র প ০ থ
 চ ০ ল্ ছি কো থা য় কো ০ ন্ অ জা নায় কি সে র

^৩ধা' -। ^১সা II
 পা ০ নে
 টা ০ নে

সংগারী

II ^০না' ^১সা ^১ধা' | ^১গা' ^১পক্কা ^১গা | ⁺ধা' ^১গা ^১ধা' | ^৩না' -। ^১সা | ^১সা' ^১পা -। |
 ক ০ ত দি ০ন্ ত গে ০ ল ব ০ ঘে তো মা র

^১-। ^১-। ^১-। | ⁺ক্কা' ^১পা' ^১না' | ^৩পা' ^১ক্কা' ^১গা' | ^১ধা' ^১গা' -। | ^১পা' ^১-। ^১-। |
 লা সি ০ দি ব স প ০ বি আ ০ জ হ দ্ রেয়

+
পা কা গা | খা গা পা খা গা পা ধা পা ক্রগা গা মা গা
পা রে ০ | পা রে ০ ৩ নি ০ তো মা ০ র বি দা য

৩
খা -১ সা II
বা ০ গী

স্বরলিপি

বসন্ত—তেওরা

প্রথম সমঝে গাওয়ে গুণী,
শুধ রাগ শুধ তাল ;
শুধ অক্ষর শুধ বাণী,
খাড়াব রাগ বসন্ত শুনাওয়ে ।

কাঁহাসে বাদী কাঁহা সম্বাদী,
কাঁহা অহুবাদী সুরত মুরছন ;
অংশ ত্রাস সুর সপ্তক,
ভেদ করি সবে বাতাওয়ে ।

রচনা—অজ্ঞাত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসতীশচন্দ্র দাশগুপ্ত

আস্থাস্ত্রী

+
১ সা মা মা | ২ মা মা | ৩ মা -১ | ১ মা মা মা | ২ কা -১ | ৩ মা -গা |
প্র থ ম | স ম | কে ০ | গা ও য়ে | ৩ ০ | গী ০ |

+
১ গা -১ মা | ২ ধা -১ | ৩ ধা -১ | ১ মা -১ গা | ২ খা -১ | ৩ সা -১ |
৩ ০ ৫ | রা ০ | গ ০ | ৩ ০ ৫ | তা ০ | ল ০ |

+
১ মা -১ মা ২ গা গা ৩ গা গা ১ মা -১ ধা ২ না -১ ৩ সী -১
ও ০ ধ অ ক ব র ও ০ ধ বা ০ গী ০

+
১ সী সী সী ২ না -১ ৩ ধা -১ ১ মা মী মা ২ গা গা ৩ ধা সা
ধা ড় ব রা ০ গ ০ ব স স্ত ও না আও ধো

অন্তরা

+
১ ধা ধা ধা ২ না -১ ৩ না -১ ১ সী সী সী ২ সী -১ ৩ সী -১
কা হা সে বা ০ দী ০ কা হা সম বা দী

+
১ সী সী সা ২ না -১ ৩ ধা ধা ১ মা ধা ধা ২ না না ৩ সী সী
কা হা অ হু ০ বা দী হু র ত ছ ঃন

+
১ সী গা গা ২ গা -১ ৩ গা -১ ১ মা -১ গা ২ ধা -১ ৩ সী সী
অ ১ ন জা ০ স ০ হু ০ র স ০ শু ক

+
১ মা -১ মা ২ মা ৩ ক্ষা মা ১ গা গা -১ -ধা ধা ৩ সা -১
ভে ০ দ ক রি স বে বা তা ০ ০ ও য়ে ০

অন্তরা

+ মা ধা না না গা নধা গা সী -১ I না সী না -১ ধা ধা
ন ধ নে ০ আ ছে লে ০ থা ০ ব্য থা রি ০ কী ন

৩ মা ধা না -১ I মা মা গা গা মা ধা না -১ সী -১ I না সী
দে ০ থা ০ কে বা দি মে য় চা যে ০ ০ ০ কী দি

০ না ধা মা ক্ষা গা ধা সা -১ II
বে হ দ ধ ঞ ০ বে ০

২য় অন্তরা

+ মা ধা ধা -১ না না সী -১ সী -১ I সী সী গা -১ ধা সী
অ ধ রে ০ ম ধু হা ০ দি ০ অ ল কে ০ হ ল

৩ না -১ সী I সী সী ধা সী না না ধা -১ -১ -১ I মা মা
রা ০ দি ০ কে ন আ জি শু কা ল ০ ০ ০ জো ছ

০ মা মা ক্ষা মগা ধা -১ সা -১ II II
না হ নী ০ ল ন ০ ভে ০

ধ্রুপদ গানের স্বরলিপি

শাওন মল্লার—চৌতাল

আওরে পাওস দল সাঙ্গে বাজে মদন।

নরেশ প্রবল জানে প্রীতম্

এ কেলি না আয়োরি কুঞ্জ সঘন।

পবন বাজে গজ বাদর

মাতোয়ারে করে ভাঁয়োরে

আওয়ত ডর পাওয়ত

বুদ পন থর ঘন।

কথা ও সুর—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—শ্রী অমরনাথ ভট্টাচার্য্য, সঙ্গীত রত্ন

সংগ্রাহক—শ্রী মণিলাল সেনশর্মা

আবাহি

+	০	২	০	৩	৪	+	০										
ধা	ধা	ধা	ধা	গধা	পা	মা	মা	মা	মা	মা	মা	মা	মা	মা	মা	মা	মা
আ	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

২	০	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮
পা	পা	পা	ধমা	পা	পা	পা	পা	সাঁ	সাঁ	গা	পা	মা	পা	মা	মা	মা	মা
০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০
মা	মা	মা	মা	রা	ধা	নধা	পা	মা	মা	মা	রা	মা	গা	রা	সা	সা	সা
নে	প্রী	ত	ম	এ	কে	০	লি	না	আ	০	রি	কু	ন	জ	স	ধ	ন

অন্তরা

+ মা মা | গা না | ২ নসাঁ সাঁ | ০ সাঁ সাঁ | ৩ সাঁ সাঁ | ৪ সাঁ সাঁ || মা গা | না না |
প ব | ন০ বা | ০০ জে | গ জ | বা ঙ | ০ র || মা ০০ | তু ঙা |

২ সাঁ সাঁ | ০ রাঁ সাঁ | ৩ ধা ধা | ৪ গা পা | + মা মা | ০ মা মা | ২ মা পা | ০ নধা নমা |
০ ০ | রে, ক | রে, জা | যো রে | আ ০ | ওয়া ত | ড র | পা০ ০০ |

৩ পা পা | ৪ পা পা || + মা গা | ০ গা মা | ২ গা গা | ০ গা ধা | ৩ না না | ৪ সাঁ সাঁ |
৪ ০ | ০ ত | ঙ ০০ | ০০ ০ | ০০ ০০ | ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ |

+ র'সাঁ সাঁ | ০ না পা | ২ মা পা | ০ ধা ধা | ৩ ধা ধা | ৪ নধা পা | ||
পন্ ধ | র ০ | ম ন | ০ ০ | ০ ০ | ০০ ০ | ||

গজল

শ্রীনীরেন্দ্রমোহন রায়

কেন অবিরল ফেল আঁখিজল
গাহিব গজল শোন গো প্রিয়া ।
মলয় পবনে পাপিয়ার তানে,
কেন অভিমানে কাঁদিছে হিয়া ।

দোলে সাকী দোলে আমারি হিয়ায়,
তোমারি বিরহ বেদনা জাগায়,
বারে বারে মন নীরবে জানায়,
তোমারি বিহনে কাঁদিব লুটিয়া ।

ফাগুন হাওয়ায় প্রাণ যে ব্যাকুল,
আর কি আমার মিটেবে না তুল,
প্রেমের দোলায় ঢুল্বে দোহুল
চাহ মুখ পানে আঁখি মেলিয়া ।

ଅରୁଣିନି

বেহাগ-আড়াঠেকা

মা তোর কেন এমন বেশ ।

যোগিনি সঙ্গে নাচিছ আনন্দে

বিবসনা কটিদেশ ।

কিছুই কি তোরা নাই গো লাজ ।

মেয়ে হয়ে বরণ সাজ

(একবার) বসন পরে বস গো মা,

ভোক্তার নামে দেখি শেষ ॥

କଥା ଓ ସ୍ତର—ଶ୍ରୀରାମକବି ବନ୍ଦ୍ୟୋପାଧ୍ୟାୟ

{ না | ^১পা ^২পা গা গা | মা ^৩পা গা মা | গা - + - রা সা - + - }
 { মা | ভে ০ ০ র কে | ন এ ০ ০ মন বে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ }

(-^০ -^১ -^২ না | সা সা গা পা | পা পা পা পক্ষা | গা মা গা -^৩ |
 ০ ০ শ্‌ ষো | নি নি স ০ | বে না চি ছ ০ | আ ন ক্ষে ০

^০গা মা পা না | ^১-১ পা না | ^২নমো গংগা রম্যা নর্যা) | ^৩সোনা ধপা কপা গমা |
 বি ব স না | ০ ০ কো টি | দে০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ |

^০গা - - গা ^১মা ^২পপা গা মা ^৩গা - - রা সা - -
 ০ ০ শ্বে ব এ ০ ০ মন্ বে ০ ০ ০ ০ ০ ০ শ্

পা^০ | পা^০ না না -^১ | সা^১ গ^১র^১ ন^১র^১ স^১ন^১সা^১ | -^২ -^২ -^২ সা^২ | সা^৩ ন^৩স^৩র^৩ সা^৩ -^১ |
 কি | ছুই কি তো র | না ই গো লা^০ ০০০ | ০ ০ জ্ মে | যে হো^{০০} যে ০ |

না^০ ধনা^০ র^১সা^১ না^১ | -^১ পা^১ পা^১ প^১ক্ষা^১ | পা^২ প^২ক্ষা^২ পা^২ ন^২ক্ষা^২ পা^২ | ক্ষা^৩ পা^৩ ক্ষা^৩ ম^৩গমা^৩ |
 র ৭০ ০০ না | জ্ এক বার ব০ | সন্ প ৩ ০০ রে | ব স ০ গো^০ |

গা^০ -^১ -^১ ম^১গা^১ | মা^১ পা^১ না^১ -^১ | পা^২ না^২ -^২ ন^২সা^২ | গ^৩গা^৩ র^৩সা^৩ ন^৩র^৩ সা^৩না^৩ |
 মা ০ ০ ভো | লার বা মে ০ | দে গি ০ শো ০০ ০০ ০০ ০০ |

ধপা^০ ক্ষপা^০ গমা^১ ম^১গা^১ | মা^১ ধপপা^১ গা^১ মা^১ | গা^২ -^২ -^২ রা^২ | সা^৩ -^৩ -^৩ || ||
 ০০ ০০ ০শ্ কে | ন এ০০ ০ মন | বে ০ ০ ০ ০ ০ ০ || ||

গান

জীবিরামকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়

গান যে আমি গাইতে পারি না।

হরের সেতার হারিয়ে ফেলে গো

আপনারেই বইতে পারি না।

কণ্ঠ আমার কাঁপন লাগে

রুখী গুপীর অহরোধে গো,

কিসের কাঁপন কিছুই জানি না।

লজ্জা, পুলক, শিহরণে

কণ্ঠ হ'তে যে স্বর আসে গো,

গান ত তারে ব'লতে পারি না।

মরম বীণার তন্ত্রী মাঝে

চরম গান যে লুকিয়ে আছে গো,

আমি গাইতে জানি না, গাইতে জানি না

ভারতীয় নৃত্য

সঙ্গীত শিক্ষক ক্রীতগার্গ্যের বিশ্বাস

গতের সঙ্গে নাচ-তবলা ও মন্দিরা সঙ্গত

তাল দাঁও—(টিমা তেতাল)

না	-১	সাঁ	-১	না	ঃধঃ	পক্ষা	পা	সাঁ	নধা	পক্ষা	পা	গমা	গরা	সন্	৮
এ	ক	ছ	ই	তি	ইন্	চা	০	এ	০	ক	ছ	০	ই	তি	০
ধা	ধিন	ধিন্	ধা	তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা	তা	তিন	তিন	তা	তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা
তা	কিটি	কিটি	তা	কিটা	তা	কিটি	কিটি	তা	কিটি	কিটি	তা	কিটি	তা	কিটি	কি

চাঁরের পায়ে সামনে গিয়ে বায়ে ঘুরিয়া পূর্বস্থানে আসিয়া তাল দাঁও।

না	-১	সাঁ	-১	না	ঃধঃ	পক্ষা	পা	সাঁ	নধা	পক্ষা	পা	গমা	গরা	সন্	স
				তি	ইন্	চা'	৮	এ	ক	ছ	ই	তি	ন	চা'	৮
ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা	তা	তিন	তিন	তা	তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা

পা	-১	না	-১	সা	-১	সা	না	পা	ঃধঃ	ক্ষা	পা	গমা	গরা	সন্	স
এ	ক	ছ	ই	তি	ইন্	চা'	৮	এ	ক	ছ	ই	তি	ন	চা'	৮
ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা	তা	তিন্	তিন্	তা	তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা

না	-১	সা	-১	না	ঃধঃ	পক্ষা	পা
এ	ক	ছ	ই	তি	ন	চা'	৮
ধেএংড়ে	ধেন্ধা	ধেড়েনাগ	ধেনেধেনে	ধাগেনেধা	জেকেটধেনে	ধাজেধেড়েনাগ	ধেন্তা কেটেত

০ সঁ নধা পক্ষা পা গমা গরা
এ ক ছ ই ভি ন
তেএংড়ে তেন্তা তেৎতাড়া কেড়েনাক তাকভেরে কেড়েনাক তেরেকেটে তেক্তাক তেরেকেটে

সন্। সা II
চা' ব
ধাতেরেকেটে ধা আছাতেরেকেটে

তাল দাঁও :—

২	না	-।	সা	-।	৩	না	ঃধঃ	পক্ষা	পা	০	সঁ	নধা	পক্ষা	পা
	এক	ছই	তিন	চার		এক	ছই	তিন	চার		এক	ছই	তিন	চার
	ধা	ধিন্	ধিন্	ধা		তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা		তা	তিন্	তিন্	তা

১ গমা গরা সন্। সা
এক ছই তিন চা'র
তেটে ধিন্ ধিন্ ধা

ঘুর, চা'রের পায়ে সাম্নে দাঁও :—

২	না	-।	সঁ	-।	৩	না	ঃধঃ	পক্ষা	পা	০	সঁ	নধা	পক্ষা	পা
	এক	ছই	তিন্	চার		এক	ছই	তিন্	চার		এক	ছই	তিন্	চার
	ধা	ধিন্	ধিন্	ধা		তেটে	ধিন্	ধিন্	ধা		তা	তিন্	তিন্	তা

১ মহড়া
গমা গরা সন্। সা
এক ছই তিন্ চা'র
তাকধুরা ত্রেকেট ত্রেকেট তাকত্রেকেট তাক ধেরেতেরে কেটেতাক

পেছনে এস :—

যুর :—

না -১ সঁ১ -১ না ঃধঃ পক্ষা পা সঁ১ নধা পক্ষা পা গমা গরা সন্১ সা
 এক ছই এক ছই এক ছই এক ছই এক ছই এক ছই এক ছই তিন ০
 ধা য়িন্ য়িন্ ধা তেটে য়িন্ য়িন্ ধা তা তিন্ তিন্ তা তেটে য়িন্ য়িন্ ধা

যুর :—

না -১ সঁ১ -১ না ঃধঃ পক্ষা পা সঁ১ নধা পক্ষা পা গমা গরা সনা সা
 এক ছই এক ছই এক ছই এক ছই এক ছই এক ছই এক ছই তিন ০
 ধা য়িন্ য়িন্ ধা তেটে য়িন্ য়িন্ ধা তা তিন্ তিন্ তা তেটে য়িন্ য়িন্ ধা

তেহাই :—

না -১ সঁ১ -১ না ঃধঃ পক্ষা পা সঁ১ নধা পক্ষা পা
 এক ছই এক ছই এক ছই এক ছই এক ছই এক ছই এক ছই
 ধা য়িন্ য়িন্ ধা তেটে য়িন্ য়িন্ ধা তেটেকতা গদিঘেনা ধা তেটেকতা

যুরে :—

গমা গরা সন্১ সা II
 এক ছই তিন ০
 গদিঘেনা ধা তেটেকতা গদিঘেনা

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

সুরট—একতালা

শ্রীমা মা এলোকেশী ।

মায়ের নয়নে বহি করেতে কৃপাণ
সুরাসুর নরত্রাসী ॥

নরমুণ্ডমালা গলেতে শোভিছে
অসির ঝলকে তড়িত প্রকাশে
নাসারঙ্গু কাঁপে অসুর তরাসে
পদতলে পড়ে আসি ॥

মণীন্দ্র ফণীন্দ্র যোগেন্দ্রাদি যত (মাগো) কাস্ত দাও রণে রাখ মা সন্তানে
ধায় মা দেখিতে ও বাঞ্ছিত পদ ভয়ে ভীত অতি ডাকিছে সঘনে,
দেখাও মাগো শিবে তোমার বিশ্বরূপ শোণিত সাগরে ডুবেছ আঙ্গিকে
কন্দর্প-লাঙ্ঘিত ও মুরতিখানি ;— ভক্তের বাঞ্ছা পূরাও আসি ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরাজেন্দ্রনাথ দত্ত

২য় বার—^০সাঁ ^১সাঁ ^২রসাঁ | ^৩রসাঁ ধা পা | ^৪মধা পধা মপা | ^৫মা গা মরা II II
রা রা মা রা মা পা | না -া -া | সাঁ -া -া
জা মা মা ০ এ লো | কে ০ ০ | লী ০ ০

[পা পা পা] | ^০সাঁ ^১সাঁ ^২সাঁ | ^৩নসাঁ রাঁ সাঁ | ^৪গাঁ গাঁ গাঁ | ^৫ধপা ধা পা
[মা ঘে র] | ন য নে | ব ০ ০ হি | ক রে তে | ক ০ গা গ

^০রা রা গা | ^১ধা পা পা | ^২মধা পধা মপা | ^৩মা গা মরা II II
হ রা হ | র ন র | জা ০ ০ ০ ০ | সি ০ ০ ০

১ ০
১ বাৱ না না | ১ না না না | + সা সা সা | ৩ সা সা সা | ০ সা সা সা
মা পা পা | না না না | গ লে তে | শো ভি ছে | অ সি র
ন র য় | ও মা লা | গ লে তে | শো ভি ছে | অ সি র
কা শু দা | ও র নে | রা ধ মা | স জা নে | ভ য়ে জী

১ + ৩
গা ধা পা | মা পা রা | রা রা রা | ০ সা সা রা | ১ সা গা গধপা |
ক ল কে | ত ডি ত | এ কা শে | না সা র | ছু কা পে০০ |
ত অ তি | ডা কি ছে | স ঘ নে | শো নি ত | সা গ রে

+ ৩ ০ ১
পা ধা পা | মা গা রা | রা রা গা | ধপা ধা পা | + মধা পধা মপা |
অ হু র | ত রা সে | গ দ ত | লে০ প ডি | আ০ ০০ ০০ |
ডু বে ছ আ বি কে ড | তের বা হা০ পু রাও আ০ ০০ ০০

মা গা মরা II II

সি ০ ০০

সি ০ ০০

(সা সা) | ০ রা পা পা | ১ মা ধা পা | + মা মা মগা | ৩ মরা রা রা |
ও মা | য নী অ | ক নী অ | ধো গে জা০ | দি০ ব ত

০ ১ + ৩
রা পা পা | মা ধা পা | মা গা মগা | মা রা সা | ০ সা রা মা
ধা র মা | দে খি তে | ও বা হি০ | ত প দ | দে খাও মা

^১পা পা পা | ⁺মা পা ধা | ^৩না ধা গধপা | ^৫পা ধা পা | ^১রা পা পা |
 গো শি বে | তো মার বি | খ রু পু০০ | ক ন প | না হি ত |

⁺মা গা মগা | ^৩মা রা রা II
 ও য় র০ | তি ধা নি

১ম তান—⁺মপা নসাঁ রঁসাঁ | ^৩গধা পসা গরা |
 আ০ ০০ ০০ | আ০ ০০ ০০ |

২য় তান—^০মপা নসাঁ রঁসাঁ | ^১রঁসাঁ নসাঁ রঁসাঁ | ⁺গধা পসা সগা | ^৩ধপা মগা রসা ||
 আ০ ০০ ০০ | আ০ ০০ ০০ | আ০ ০০ ০০ | আ০ ০০ ০০ ||

৩য় তান—^৩সরা মমা রমা | ^০পপা মপা গপা | ^১মপা নসাঁ নসাঁ | ⁺রঁমাঁ রঁসাঁ নরাঁ |
 আ০ ০০ ০০ | আ০ ০০ ০০ | আ০ ০০ ০০ | আ০ ০০ ০০ |

^৩সঁগা ধপা মগা ||
 আ০ ০০ ০০ ||

১ম তান 'ভামা মা এলো' এই পর্যন্ত গাহিয়া, ২য় তান 'ভামা মা এলোকে' এই পর্যন্ত গাহিয়া ও ৩য় তান 'ভামা মা এলোকে—' এই পর্যন্ত গাহিয়া ধরিতে হইবে।

স্বরলিপি

গজল—কাঞ্চী

আলোকের উৎসবে আজ আমারে দিল নিমন্ত্রণ,
মরণের বারতা আজ নিশীথের ক'রবে মন-হরণ—
গোপনে ক'রবে মহ-হরণ !

কবে যে আপন-হারা—কবে যে হায়,
কবে যে ছিলাম বসে' মরণকূল-কিনারায়,
কেমনে পথ চিনেছি, ফিরেছে অশাস্ত চরণ—
ভুবনে অশাস্ত চরণ !

আজিকে চিত্ত-শাখে—আজিকে মোর,
মেলেছে কুসুম অঁধি, সুগন্ধে দিগন্ত ঐ ভোর,
অসীমের আরাধনায় পুষ্পটি মোর ক'রব নিবেদন—
চরণে ক'রব নিবেদন ॥

কথা—শ্রীযুক্ত অরুণচন্দ্র ঘোষ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত ফণীন্দ্রভূষণ মজুমদার

পা I I { ^১ম^১খা -^১না ^১না | ^০না ^১মা -মা মা I ^১মা -^১না মাঃ -গঃ |
আ { লো ০ কে র্ ০ উ ০ স বে ০ আ জ্ |

^০না গমা -পা দা I ^১মপা -^১না মা জ্ঞা | ^০না দা I ^১পক্ষা -^১না ক্ষা -ক্ষপা |
০ আ ০ ০ ০ মা ০ ০ রে ০ ০ দি ০ ল নি ০ ০ ম ন ০ |

(^০পা -পা -^১পা) I ^০পা -পা -^১পা I ^১ম^১খা -^১না ^১না -সা | ^০না ^১মা -^১না মা I
জ গ্ ০ "আ") জ গ্ ০ ম র ০ নে র্ ০ বা ০ ০ র

* এই গানটিতে বিভিন্ন গজলের চণ্ডে সুর-সংযোজ করা হয় নাই। ইহার সুরে বৈচিত্র্য লক্ষিত হইবে।—লেখক।

মা -১ মাঃ -জঃ | জমা -পদা -১ -১ I মপা -১ মজা -রসা | -১ রাঃ -মঃ মা I
তা ০ আ জ নি ০ ০ ০ ০ শী ০ ০ থে ০ ০ ব ০ কো ব বে

পা দা -১ পমা | পা -পা -১ সা I সা -খা না -সা | -১ -ধা -১ ধা I
ম ন ০ হ ০ র গ ০ গো প ০ নে ০ ০ ০ ০ গো

ধা -গা ধগা -সা | -সা ম গাঃ -গঃ গা I দপা -মপা -১ মগা | মা -মা -১ মপা I I
প ০ নে ০ ০ ০ কো ব বে ম ০ ০ ন ০ হ ০ র গ ০ "আ"

[দা -পা মা -১ -১ পা বা গা গসর্গা -১ সর্গা -১
গা II { পা -১ গা -১ | -১ গা গসর্গা সা I জর্গা -১ সর্গা -১ |
ক বে ০ ঘে ০ ০ আ প ০ ন হা ০ ০ রা ০
আ ধি ০ কে ০ ০ চি ত্ ০ ত শা ০ ০ থে ০

১ -১ -১ জা সা -গধা] ০ ০
১ -১ -১ গা I ধা -১ ধগা -সর্গা | (সর্গা -ধাঃ -ধগঃ গা) I সর্গা -ধাঃ -ধগঃ মা I
১ ০ ০ ক বে ০ ঘে ০ ০ ০ হা ০ ০ ব্ ০ "ক" হা ০ ০ ব্ ০ ক
১ ০ ০ আ জি ০ কে ০ ০ ০ ঘো ০ ০ ব্ ০ "আ" ঘো ০ ০ ব্ ০ মে

ধা -১ ধা -১ | -১ মধা -১ ধা I ধা -গা ধা -গা | ধগা -সা -১ঃ সঃ I
বে ০ বে ০ ০ হি ০ ০ লা ম ০ বো ০ সে ০ ০ ম
লে ০ ছে ০ ০ হু ০ ০ হ ম ০ আ ০ বি ০ ০ হ

গদা	-১	পমা	-১	গণা	-১	গা	I	দা	-পা	মপদা	-পমগা	মা	-মা	-১	সা	I
০	০	৭০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০
০	০	৫০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

সা	খা	মা	-১	মা	-১	মা	I	মা	-১	গা	-১	গমা	-পদা	-১	দা	I
০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০
০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

খা	-সা	সনা	-১	গা	-১	মমা	I	গমা	-পদা	-পমা	গা	মা	-মা	-১	মা	I
০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০
০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

ধা	-১	ধগা	-দপা	-মগমা	-১	-১	ধা	I	ধা	-গা	ধস	-১	-১	-গা	-দা	পা	I	মা
০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	
০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	

-১	-১	-১	গা	-১	দদা	I	পমা	-গমা	-পদা	গমগা	মা	-মা	-১	পা	II	II
০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০
০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

সঙ্গীত—গুরু, শিষ্য ও অভিভাবক

শ্রীমুরেলীলাল দাস

ঈশ্বর অনাদি, অনন্ত—নিত্য। ঈশ্বর জ্ঞানময়; সুতরাং জ্ঞান অনাদি, অনন্ত—নিত্য। জ্ঞানময় তিনি জ্ঞাত হইবার অস্ত্র চির উন্মুখ। লীলায় ঈশ্বর একটি প্রবাহ—একটি ধারা; জ্ঞানও একটি প্রবাহ—ধারা। সেই ধারা অবতরণমুখী। সুতরাং ঈশ্বরকে জ্ঞাত হওয়ার অস্ত্র ধারার উত্তান বাহিয়া যাইতে হয়, অমূল্য ক্রিয়া সাধিতে হয়। গঙ্গার কূলে কূলে অগণিত যাত্রী “চড়াই উৎরাই” করিতেছেন,—গঙ্গার ধারায় পারে—উত্তরে—গঙ্গা যেখানে অক্ষয়, অব্যয়, প্রশান্ত,—“নারদ-কীৰ্ত্তন-পুলকিত-মাধব-বক্সা-রূপিণী”, সেখানে—পশ্চাত্তরীতে পৌছিবার অস্ত্র। আমরাও তাই চলিয়াছি উত্তরমুখী—উর্দ্ধমুখী—জ্ঞানরূপী ঈশ্বর যেখানে ধারার অতীত—জ্ঞানের অতীত—সেইখানে পৌছিবার অস্ত্র।

জ্ঞান কাহারও স্তম্ভ নহে—জ্ঞান নিত্য বর্তমান। মানুষ আপন চলার পথে অনন্তরূপিণী স্বাবর-অঙ্গমায়িক প্রকৃতি হইতে নিত্য জ্ঞান আহরণ করিতেছে। জ্ঞান কিন্তু মানুষের আবরণে আবৃত। যিনি মানুষস্থি বিদীর্ণ করিতে পারিয়াছেন—বীর সাধনবলে—তিনিই জ্ঞানকে প্রাপ্ত হইয়াছেন। সঙ্গীতই সহজ সাধন, সঙ্গীতই সাধা। সঙ্গীতই জ্ঞান, সঙ্গীতই জ্ঞের। চিত্তবৃত্তিকে সাধনমুখী করিতে পারিলেই জ্ঞান মানুষের আয়ত্রে আসে।

সঙ্গীত সাধনার সিদ্ধিলাভ করিবার পক্ষে সাধকের দুইটা গুণ থাকা চাই। প্রথমতঃ সাধ্যবস্তুর সহজে হ্রস্বীকৃত উচ্চ ধারণা, দ্বিতীয়তঃ সাধনে নিষ্ঠা। সঙ্গীত কণ্ঠের সাধনলভ্য,—হেলার প্রাপ্ত হওয়া যায় না। হেলার খেলার বাহারা সঙ্গীত সাধনার ভ্রাতা হন তাঁহারা হেলার সঙ্গীতকে হারাইবেন হ্রস্বীকৃত। অতি ক্ষুদ্র কাজও বাহারা পূর্ণ

মনোযোগ ও একান্ত নিষ্ঠায় সম্পন্ন করিবার অভ্যাস করিয়াছেন সঙ্গীত সাধনা কেবল তাঁহাদের পক্ষেই সম্ভব। ভগবৎ সাধনার পূর্বে সাধককে কতকগুলি আচার পালন করিতে হয়;—তখন তাঁহাদিগকে “নৈমিত্তিক ব্রহ্মচারী” বলে। সঙ্গীত সাধনারও সাধককে কতকগুলি আচার পালন করিতে হয়। সেই আচার হইতেছে “স্বর ও ছন্দ সাধন।” কপীশের মতন বাহারা লক্ষ লক্ষ জ্ঞান-বৃক্ষের চূড়ায় আরোহণ করিতে চাহেন কপীশের মতনই তাঁহারা কোন স্থানে নিবিষ্টচিত্ত না হইয়া লক্ষ লক্ষ সাধনা বিভ্রান্তির পথে নামিয়া পড়েন। ক্ষুদ্র চারাগাছটিকে বীজের ক্ষেত্র (হাপর) হইতে তুলিয়া ক্ষেত্রে রোপন করিয়া বাঁচাইয়া তুলিতে হইলে তাহাকে ক্রমে ক্রমে আলো বাতাস সহাইয়া লইতে হয়,—উদ্ভিদ্ভাজী পশুর হাত হইতে বৃক্ষের অস্ত্র খেয়ার বন্দোবস্ত করিতে হয়। সাধক সাধনার পথে যতই অগ্রসর হইতে থাকেন ততই তাঁহার কতকগুলি শক্তি বা বিভূতি লাভ হয়। সাধকের পক্ষে এই বিভূতিগুলি—চারাগাছের পক্ষে উদ্ভিদ্ভাজী পশুর দ্বায়ই আশঙ্কাজনক।

সঙ্গীতের অধ্যাপনার বিদ্যা ছাত্রের মধ্যে রূপ পরিগ্রহ করে,—গুরুর জ্ঞান উপযুক্ত ছাত্রের ক্রমবর্ধমান প্রতিক্রিয়া হয়। যে জ্ঞানের অধিকারী বলিয়া গুরু—গুরু, সে জ্ঞান যখন পরিপূর্ণরূপে ছাত্রের আয়ত্রে হয় তখন গুরু, জ্ঞান ও ছাত্রের একত্ব সম্পাদিত হয়। এই একত্ব সম্পাদনের পক্ষে গুরুর বিদ্যাদানে অরূপণতা ও ছাত্রের সার্বিকী বুদ্ধি, সাধনে নিষ্ঠা ও গুরুর প্রতি অচলা ভক্তি চাই। এই ভারতে যুগে যুগে কত গুরু অধাচিত বিদ্যালয়নের এবং কত ছাত্র অলৌকিক সাধনার গৌরবে ভগবৎপ্রেম

হইয়া গিয়াছেন তাহার ইয়ত্তা নাই। গুরু মাতৃহানীর। মা আপন বন্ধের কীরদারা পান করাইয়া সন্তানের বৈদিক পুষ্টিসাধন করেন,—গুরু আপন হৃদয়-নিঃসৃত জ্ঞান-ধারায় ছাত্রের মনের পুষ্টিসাধন করেন,—গুরু আপন হৃদয়-নিঃসৃত জ্ঞান-ধারায় ছাত্রের মনের পুষ্টিসাধন করেন। গুরু পিতৃ-হানীর। পিতা বীর্ষরূপী হইয়া মাতৃগর্ভে জন্মগ্রহণ করেন, গুরু জ্ঞানরূপী হইয়া শিষ্যের হৃদয়ক্ষেত্রে জন্মগ্রহণ করেন। পিতা পুত্রে, মাতা পুত্রে সঘন্য যেমন নিত্য,—গুরু শিষ্যে সঘন্যও সেইরূপ নিত্য।

কিন্তু অধুনা—যুগধর্মের রক্ষণই হউক অথবা! পশ্চিমের বহিঃশুধী শিক্ষার দোষেই হউক গুরু-শিষ্যের সঘন্য শুধু বিদ্যালয়ের অভ্যন্তরেই কয়েক ঘণ্টার জন্য বৈকৃত হয় বাক্য। এই যুগে সঘাচারী, হিতাকাঙ্ক্ষী গুরু যেমন হুপ্রাপ্য গুরুতে ভক্তিমান প্রকৃত জ্ঞানপিপাসু শিষ্যও তেমন বিরল।

পুরাকালে বিদ্যা ও জ্ঞানলাভের জন্য বালকগণকে গুরুগৃহে প্রেরণ করা হইত,—তাহাদিগকে একান্তভাবে গুরুর হস্তে সমর্পণ করা হইত। গুরুর সাহচর্য্য চেষ্টায় তাহারা সাংঘিক জ্ঞানলাভ করিয়া কৃতী হইত এবং জগতের কল্যাণক্ষেত্রে ব্রতী হইত। এখন অভিজ্ঞ-বকের রূপার ভিখারী গুরু মর্থ বিনিময়ে দাসত্ব করেন মাত্র। গুরুদেব—তথা মাতারদের ইহার চাইতে বিশেষ কোন সম্মান নাই। অতিভাবকদের বেয়াড়া আশ্বদারে, রাজশক্তির রক্তচক্ষুর ইজিতে ও সর্কোপরি অভাবের তাড়নায় বিকলচিত্ত গুরুগণ প্রাপ্ত বেতনের ও নির্দিষ্ট সময়ের পরিমাপে বিদ্যা বিক্রয় করেন। কলে,—দিনের পর দিন বেশ-খর্ব-বিরোধী অন্ন বা কু শিক্ষার শিক্ষিত ছাত্রগণ দেশের সৌভাগ্য স্বর্ধোর সাহচর্য্যে বিশ্বময় একটা বিভীষিকার সঞ্চার করিতেছে।

আজ গুরু চাই,—সৎগুরু চাই। শিষ্য চাই—গুরুতে

একান্ত অজরক্ত আচারদান শিষ্য চাই। গুরুর কর্তব্য সাধককে সাধন তৎপর ও সাধনাকে, অন্তর্মুখী করা। গুরু আপন চিত্তক্ষেত্রে হইতে জ্ঞানকে শিষ্যের অন্তরে যোজন করিয়া তাহাকে সর্ব্বগ্রন্থ বিবিধ প্রলোভন হইতে রক্ষার্থ কতকগুলি বিধিনিষেধের ব্যবস্থা করিবেন এবং প্রকৃত জ্ঞানার্থী শিষ্য সে সমস্ত বিধিনিষেধ মানিয়া চলিবেন। সাধনক্ষেত্রে যে সাধনক্ষেত্রে যে সাধক মুক্তি মোহাবিষ্ট (!!!) হইয়া বিহব্রমের ভ্রায় পক্ষবিত্তার পূর্ব্বক উড্ডীন হইতে চান সে সাধক উর্দ্ধগতির পরিবর্তে তিথ্যক-গতিই প্রাপ্ত হবেন। তাই হিরচিত্তে “স্বর ও ছন্দ সাধন” দ্বারা সঙ্গীত সৌধের বনিয়াদ দৃঢ় করিতে হইবে।

ভারতীয় সঙ্গীতগুরুগণ অন্ততঃ ৪৫ বৎসর সুর সাধন করাইয়া শিষ্যকে গান গাহিবার অল্পমতি দিতেন। আমরা ২০১২৫ বৎসরের অতিক্রম্য বৃষ্টিয়াছি যে এই হারমোনিয়াম যোগে গান শিক্ষার যুগে শিক্ষার্থীকে অন্ততঃ ২১০ বৎসর যত্নে সুর ও ছন্দ সাধন এবং খালি গলায় গান অভ্যাস করান উচিত। যতদিন পর্য্যন্ত শিক্ষার্থী নানাবিধ অলঙ্কার ও ছন্দ সাধনায় সিজ্জহস্ত না হইবেন ততদিন হারমোনিয়াম বাজাইয়া গান গাহিতে দেওয়া একেবারেই অসুচিত। আমরা দেখিয়াছি শিক্ষাদিগণ অনেকেই অরণ্যপ্রিয় সাহায্যে অল্পকরণ বৃত্তির অহুশীলন দ্বারা খুব ভাল গান গাহিতে পারেন কিন্তু বাহারা প্রথমাবধি হারমোনিয়াম বাজাইয়া গান শিখিতে চান, তাহারা সুর ও ছন্দ কোনটীতেই বিশেষ কৃতিত্ব অর্জন করিতে পারেন না,—তবে প্রত্যেক বিদ্যানেই “নিপাতনে সিদ্ধ” আছে।

অনেক অভিভাবক আছেন বাহারা চাহেন তাহাদের ছেলে মেয়েরা ছদ্মস্বর এক বৎসরের মধ্যেই বেশ হারমোনিয়াম বাজাইয়া গান গাহিতে পারে। অনেকে

মেয়েদের সঙ্গীত শিক্ষা ব্যাপারটিকে একটা প্রয়োজন সিদ্ধির উপর মাত্র বলিয়া মনে করেন,—অর্থাৎ বিবাহের সুবিধার নিমিত্তই তাঁহারা মেয়েদের কিছুদিনের জন্য সঙ্গীত শিক্ষার কাবধানায় ভুক্তি কাইয়া দেন। গাহিতে পারা না পারা নিয়ে তাঁহারা বিশেষ মাথা ঘামান না,—কেবল একটা “ছাপ” পাইলেই তাঁহারা সন্তুষ্ট। কিন্তু অভিভাবকদের—পৃথিবীর প্রত্যেক জাতির মধ্যে সঙ্গীত শিক্ষার যে শাশ্বতী ধারা প্রবাহিত আছে,—তাহা জানা উচিত। অতীতে প্রাচ্য-সঙ্গীত-গুরুগণ যেমন শিশুদের খালি গলায় গান শিক্ষা দিতেন বর্তমানে প্রত্যেক জাতিই খালি গলায় বর্ধমান সঙ্গীত শিক্ষা করেন। কেবল আমাদের এই বাংলা দেশে এক ভ্রমের শিকার (!) পল্লবগ্রাহী আছেন তাঁহাদের আবদার হইতেছে “অতি অল্প সময়ের সময়ের মধ্যে অতি বেশী সঙ্গীত শিক্ষা তাঁহাদের ছেলে-মেয়েদের হউক।” সঙ্গীত শিক্ষার যে সংস্কৃত নিয়ম কানুন সে সব তাঁহারা মানিতে বা মানাইতে একেবারে অনিচ্ছুক; ফলে তাঁহাদের ছেলেমেয়েদের শিক্ষাও বেশীদূর অগ্রসর হইতে পারে না।

ছেলেমেয়েদের সঙ্গীত শিক্ষার ব্যাপারে অভিভাবকদের অযথা হস্তক্ষেপের দরুণ আমরা যথেষ্ট অসুবিধা ভোগ করিয়াছি; সেই হেতু নিম্নলিখিত বিষয়টা আমরা বিশেষ ভাবে আলোচনা করিব শুদ্ধ অভিভাবকদের জন্য,—বিশেষ বিবেচনার সহিত তাঁহারা বিষয়টির বিচার করিবেন এই আশায়। Academical education-এর জন্য যে সব ছেলেমেয়েদের স্কুলে পাঠান হয় তার মধ্যে কয়জন ভাল পাশ করে তাহা অভিভাবকেরা একবার চিন্তা করিয়া দেখিবেন কি? আর বৎসরের একটা ধারাবাহিক Course follow করিয়া ছাত্রছাত্রীরা Matriculation পাশ করিয়া যে জ্ঞান লাভ করে তাহা কি একেবারে প্রাথমিক জ্ঞানমাত্র নহে? এই শিক্ষার জন্য ছাত্রছাত্রীদের

দৈনিক ৯।১০ ঘণ্টা পরিশ্রম করিতে হয়। এই ৯।১০ ঘণ্টার মধ্যে প্রত্যেক ছাত্রছাত্রীই স্কুলে ৫ ঘণ্টা শিক্ষক শিক্ষয়িত্রীর সাহায্য পায়। অনেকে আবার অবশিষ্ট ৫ ঘণ্টার জন্য Private tutor নিযুক্ত করে। এইভাবে খাটিয়াও Graduate হওয়ার পূর্বে ছাত্রছাত্রীদের কোন বিষয়েই কি বিশেষ জ্ঞানলাভ হয়? Graduate হওয়ার জন্য ঐকটি ছাত্র বা ছাত্রীকে ১২ বৎসর বিদ্যালয়ের অধ্যয়ন করিতে হয় কিন্তু সমস্ত সাধনার চেয়ে কঠিনতম সাধনা—সঙ্গীত সাধনার ছেলেমেয়েরা গড়ে দৈনিক এক ঘণ্টাও পরিশ্রম করে কিনা সন্দেহ; অথচ অভিভাবকেরা দুই এক বৎসরেই অধৈর্য্য হইয়া পড়েন। Academical education-এ অভিভাবক ও শিক্ষক উভয় পক্ষ হইতেই ছাত্রছাত্রীদের উপর শাসনের বন্দোবস্ত আছে, কিন্তু সঙ্গীত শিক্ষায় ছাত্রছাত্রীদের উপর কোন শাসন চলে না। অভিভাবকেরা একটা যন্ত্র কিনিয়া ও সপ্তাহে ৩।৪ ঘণ্টার জন্য একটা শিক্ষক নিযুক্ত করিয়া নিজের কৰ্ত্তব্য সমাধান করেন। ছাত্রছাত্রীরা স্কুলের পড়ার চাপে এতখানি ব্যস্ত যে সঙ্গীত শিক্ষার ব্যাপারটা—সপ্তাহের যে দুই দিন শিক্ষক আসেন—সেই দুইদিনের জন্য মূলত্ববী করিয়া রাখে। এইভাবে সঙ্গীত শিক্ষার ছাত্রছাত্রীরা কতখানি অগ্রসর হইতে পারে তাহা শিক্ষিত অভিভাবক-গণ একটু ভাবিয়া দেখিবেন কি?

বহু বৎসরের ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা হইতে আমাদের এই দৃঢ় ধারণা হইয়াছে যে, যে সাধক বা সাধিকা যতই হস্ত ও বর্ধ সাধন তৎপর হইবেন সে সাধক বা সাধিকা ততই অধিক জ্ঞানলাভ করিতে সমর্থ হইবেন,—সাধনা তাঁহার ততই উচ্চতর মার্গ অবলম্বন করিয়া তাঁহার সিদ্ধির পথ সুগম করিয়া দিবে। বাহ্যিক শিক্ষার ধারাবাহিক গুরুত্বলিকে উপেক্ষা করিয়া অগ্রসর হইতে চান, শিক্ষা তাঁহাদের কিছুতেই সম্পূর্ণ হইতে পারে না।

আমরা চাই একটা প্রকৃত সাধক সাধিকার সজ্জ গঠন করিতে,—যাহারা নিজেদের সাধনবলে নব নব স্বপ্নন গৌরবে দেশের ও দেশের মুখ উজ্জ্বল করিবেন। এই বিশ্ব পরিচালনার ভগবদ্বিধি যেমন কাহারও শোকে, হুখে, হুখে বা আনন্দে পরিবর্তিত হইবার নহে,—প্রচলিত রাজধর্ম্মাঙ্কুশান যেমন অমোঘ নির্দম হস্তে আপনায় কর্তব্য সম্পাদন করিয়া যায়, আমরাও চাই সঙ্গীত শিক্ষার দ্বারা কাহারও খেয়াল খুসীর খোরাক যোগাইতে যাইয়া যেন কিছুমাত্র ক্ষণ না হয়। সাধন বিরোধী মানুষ আদর্শ ত্যাগ করিতে পারে; কিন্তু মানুষ আদর্শ ত্যাগ করে, স্বতরাং আদর্শকে মানুষের সুবিধামুদায়ী কাট ছাট করা হউক ইহা আমরা চাই না। আমরা জানি মিথ্যা বাহা, তাহাই পরিবর্তনশীল; সত্য—নিত্য অবিচল। সঙ্গীত শিক্ষক, অভিভাবক ও ছাত্র প্রত্যেকেই সঙ্গীত সাধনাব আদর্শকে অক্ষুণ্ণ রাখিবার জন্য তৎপর হওয়া উচিত। যে সাধনা বাস্তবিক কঠিন তাহাকে সাধকের নিকট “সহজ প্রতিপন্ন করিবার ভানকে আমরা শুধু অনায়াস নম্র পাণ বলিয়া মনে করি।

আমাদের শিক্ষার ধারাকে সেইহেতু আমরা একটুখানি কঠিন ও Exhaustive করিয়াছি। আমরা চাই এমন ছাত্রছাত্রী বাহাদের আদর্শ হবে :—

“শক্ত বা’ তাই সাধতে হবে,

মাথা তুলে রইব ভবে,

সহজ পথে চলব ভেবে,

পাঁকের পরে পড়ব না।”

—ঠাকুর কবি রবীন্দ্রনাথ

চূড়ান্ত এ জাতির—এ দেশের যে রাষ্ট্রনৈতিক অধ্য-
পত্তনের সঙ্গে সঙ্গে ইহার সমস্ত শিল্প, কলা জানাছন্দীন
প্রকৃতি বিকৃত পথ ধরিয়া জাতির অপ্রভা ও সর্বনাশের

হেতু হইয়াছে। মানুষের কচি এতখানি তরল ও আদর্শ
এত নিম্নগ হইয়াছে যে “ভাল লাগা না লাগার” মাপকাঠি
দিয়ে আজ সঙ্গীতের, সাধনার আদর্শের বিচার হইতেছে।
আজ এমন দিন আসিয়াছে যে, প্রত্যেকেই “ভাল লাগা
না লাগার” মাপকাঠি বিবৎ বর্জন করা উচিত। আমরা
দেখিব—অনুভব করিব—উপলব্ধি করিবার চেষ্টা করিব
সঙ্গীতের ভিতর দিয়া জাতি কতখানি জানাছন্দীন
করিতেছে। আজ যে তরল, চমকদার গানে দেশ উপচিয়া
উঠিয়াছে, তাহা জাতির পতনশীল মনস্তত্ত্বেরই অভিযুক্তি।
এই স্রোত ফিরাইতে হইবে, তাকে কঠিনের পথে—সাধনের
পথে উদ্ধার বহাইতে হইবে। এই মাহেজ্ঞান! আজ মহা-
যোগ!! দিকে দিকে গণ-জাগরণের লাড়া পড়িয়াছে,—
সর্বসিদ্ধিদাতা গণনায়েকের উজ্জল রক্তিম প্রভাষ শতাব্দীর
তিমিরাবরণ উন্মোচিত হইয়াছে—এ জাতির—এ দেশের
ললাটপট হইতে। জাতির এই জাগরণকে সফল করিয়া
তুলিতে হইবে সর্বরূপে—ধর্মে, অর্থে, কামে ও মোক্ষে।

ধর্ম্মই মানুষের সর্বপ্রথম এবং সর্বপ্রধান
আচরণীয়। সঙ্গীত ধর্ম্মচর্য্যার শ্রেষ্ঠ অবদান,—
অগ্রপক্ষে সঙ্গীত মোক্ষের হেতু। সঙ্গীত সাধনার
সিদ্ধিই মোক্ষ।

এখন আমরা আলোচনা করিব সঙ্গীতকে কি উপায়ে
অর্থ ও কাম পূরণার্থ প্রয়োগ করা যায়। আজ সারাবিশ্বের
অর্থনীতি পর্যালোচনা করিলে দেখিতে পাইব যে সঙ্গীত
ব্যবসারে উপাধিকৃত অর্থের অল্পপাত অল্প যে কোন
ব্যবসারে লব্ধ অর্থের চাইতে কম নহে। তবে অনেকে
সঙ্গীতকে অর্থোপার্জনে নিয়োগ করাকে সঙ্গীতের মর্যাদা
হানিকর মনে করেন। কিন্তু আমাদের বক্তব্য এই—
আজ অর্থনৈতিক এই ঘোর লঙ্ঘনের দিনে অন্নগত প্রাণ
মানুষের অর্থাৎ অভিযোগ যদি ইহার দ্বারা কথঞ্চিৎ

দূর হয় তবে ভগবানের আশীর্বাদের মতই তাঁহাকে মাথা পাতিয়া মানিয়া নেওয়া কি আমাদের উচিত নহে? বিশেষতঃ উচ্চ শিক্ষাপ্রাপ্ত বিজ্ঞা বিক্রয় করিয়া কি দেশের লোক অন্নসংস্থানের উপায় করিতেছেন না? তবে শুধু ইহাই কেন দূষনীয় হইবে আমরা বুঝিতে পারিতেছি না।

অন্নভাতের তাড়নার মানুষ আজ এমন অবস্থায় আসিয়া পড়িয়াছে যে সে এমন কোন বিজ্ঞার চর্চা করিতে সম্পূর্ণ অক্ষম যদ্বারা অর্থাগমের কোন আশা নাই। হুই বেলা শুধু পেট ভরিয়া খাইয়া বাঁচিয়া থাকিবার জন্তই মানুষকে অহোরাত্র এত পরিশ্রম করিতে হইতেছে যে শুধু আত্মিক বা মানসিক উন্নতির জন্ত জীবনের ১০।১২ বৎসর জ্ঞানানুশীলন করা অসম্ভব। সেইহেতু আমরা দেশবাসীকে সর্নির্ভর অহরোপ করিতেছি তাঁহারা সঙ্গীতকে অর্থকরী বিষয়া হিসাবে গ্রহণ করুন। ভগবান মানুষের কর্মমুহুর্তানকে বিচার করেন না,—বিচার করেন মানুষের মনকে—উদ্দেশ্যকে। উদ্দেশ্য হইতে কামনার জন্ম। ধর্ম্মাচরণার্থে অর্থোপার্জনের যে কামনা, সে কামনা মানুষকে মোহমূঢ় করে না,—মানুষকে মুক্তির পথে লইয়া যায়। “আমাদের উন্নয়ন-পুষ্টি—আমাদের শরীর রক্ষা সবই ধর্ম্মমুহুর্তান দ্বারা মুক্তি লাভের জন্ত,”—এই উদ্দেশ্য সর্ব্বদা মনে জাগরুক থাকিলেই অর্থ ও কামাসক্তি জনিত আবিলভা আমাদের মনকে নিয়য়গামী করিতে পারিবে না। আমাদের আদর্শ সঙ্গীত-চর্চা দ্বারা “ধর্ম্মার্থ-কাম-মোক্শ” চতুর্সর্গ-প্রাপ্তি। দেশবাসীর নিকট প্রার্থনা

জানাইতেছি তাঁহারা সঙ্গীতকে শুধু ফুষ্টি বা বিলাসের উপকরণ মনে করিয়া ঐহিক ও পারত্রিক একমাত্র মঙ্গলকে বিসর্জন দিবেন না।

অসংখ্য খাল, বিল, নদী, সমুদ্র যেমন বর্ষার ধারা হইতে বারি সঞ্চয় করিয়া ধরণীকে স্নিগ্ধ করে তেমনি অনাদিকাল হইতে অনন্ত জ্ঞানের যে প্রবাহ বিশ্বময় ছুটিয়া চলিয়াছে সে প্রবাহের কূলে কূলে অগণিত মানবাত্মা আপন আপন ক্ষয়ক্ষেত্রে (সে প্রবাহ হইতে) জ্ঞান আহরণ করিয়া যুগে যুগে চির পুরাতন বাণীকে নূতন সুরে ছন্দে ঘোষণা করিয়া জীব জগৎকে কৃতার্থ করিয়া গিয়াছেন। আমরা তাঁহাদের পদাঙ্ক অনুসরণ করিয়া চলিব। মানুষ মাত্রেই জ্ঞানার্থী। অনন্ত জ্ঞানের প্রবাহ হইতে সে কতটুকুই বা জ্ঞান আহরণ করিতে পারে! সুতরাং এই পুস্তক প্রণয়নে আমাদের কৃতিত্ব কিছুই নাই এবং গর্স করিবারই বা কি আছে? আমরা সংগ্রাহক মাত্র। আমরা মানুষ মাত্রেই জ্ঞাতৃত্ব দাবী ও কামনা করি এবং আমাদের সমস্ত ভুল ভ্রষ্টের জন্ত তাঁহাদের নিকট বিনীতভাবে ক্ষমা প্রার্থনা করি। প্রত্যেক মানুষেই ভুল করে আমরাও ভুল করেছি—অসংখ্য। কিন্তু তার জন্য আমাদের দুঃখ নাই, কারণ যাহারা বন্ধুর মত স্নেহে আমাদের ভুল সংশোধন করিতে আমাদের অন্তরে প্রবেশ করিবেন তাঁহাদিগকে আমরা গুরুর আসনে প্রতিষ্ঠিত করিয়া ধন্য হইব। আমাদের সারা জীবনটাই গুরু এবং জ্ঞান লাভ করিবার সাধনা ক্ষেত্র।

—শোক-সংবাদ—

স্বর্গীয় পণ্ডিত পশুপতি সেবক মিশ্র



আমরা অতীব দুঃখের সহিত জানাইতেছি যে, গত ৬ই জুন, সঙ্গীতাচার্য্য পশুপতি সেবক মিশ্র মহাশয়, ৮কালীধামে দেহত্যাগ করিয়াছেন। বাঙ্গালীর নিকট তাঁহার নাম বিশেষ পরিচিত, কারণ তিনি কলিকাতায় বহুকাল অবস্থান করিয়াছিলেন। ইহার পিতার নাম রামসেবক মিশ্র। তিনি নেপাল রাজদরবারে নিযুক্ত ছিলেন। ১৮৮১ সালে নেপালেই পশুপতি সেবকের জন্ম হয়।

পশুপতি ও তাঁহার কনিষ্ঠ ভ্রাতা শ্রীযুক্ত শিবসেবক মিশ্র উভয়েই পিতার নিকট উপযুক্ত ভাবে শিক্ষিত হন। এবং তাঁহারা বহু গুণীসমাজের স্নান ও সন্মান অর্জন করেন। ১৯২৬ সালে তিনি নেপাল রাজমন্ত্রী কর্তৃক আহত হন এবং জীবনের অবশিষ্টকাল পর্যন্ত তিনি ঐ স্থানেই সঙ্গীত-গায়করূপে অধিষ্ঠিত থাকেন। কেবলমাত্র কণ্ঠসঙ্গীতে নয়, যন্ত্র-সঙ্গীতেও তাঁহার বিশেষ পার-

দশিতা ছিল। পণ্ডিত পশুপতি সেবকের দ্বারা একজন সঙ্গীতাচার্য্যের মৃত্যুতে সঙ্গীত জগতের বিশেষ ক্ষতি হইল সন্দেহ নাই। আমরা তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গের প্রতি সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি।



মিঞা তানসেন



৮ম বর্ষ }

শ্রাবণ, ১৩৩৮ সাল

{ ৪র্থ সংখ্যা

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

মিঃ তানসেনের কথা আধ্যাত্মিকের আবালবৃদ্ধবলিত। সবাই আজও স্মরণ করে। এখনও তাঁর স্মৃতি হিন্দুস্থানে অমর হয়ে রয়েছে—বোধ করি হিন্দুস্থানী সঙ্গীত এই ধরাতলে যতদিন গীত হবে রং-রাগীগীগুলির নাম শত রূপান্তরের মধ্যে দিয়েও যতদিন বিলুপ্ত একেবারে না হবে, ততদিন তানসেনের নাম কেউ ভুলতে পারবে না এবং ভগদীশ্বরের কাছে এই প্রার্থনা করি এমন দুদিন হিন্দুস্থানে যেন কখনও না আসে যেদিন তানসেনের নাম পর্যন্ত বিস্তৃতির সাগরে ডুবে যাবে। কিন্তু যতদিন হিন্দুস্থানের মাটি সম্পূর্ণ ক্ষয় না পাবে, যতদিন হিন্দু সঙ্গীত ব'লে

একটা কিছু থাকবে—ততদিন তানসেন নানবিদ্যারূপিণী বাগ্‌দেবীর বরপুত্ররূপে চিরদিনই কলাবিৎ ও গুণীসমাজে শুধু নয় আবালবৃদ্ধবলিতা সবারই অন্তরে শ্রদ্ধা ও পূজার আগনে যেন প্রতিষ্ঠিত থাকেন—সঙ্গীতের হীনতম সাধক আমি আজ যুক্তকরে সঙ্গীতের অধিষ্ঠাত্রী দেবীর চরণে এই প্রার্থনাটি শুধু নিবেদন করে আমার প্রবন্ধ আরম্ভ করতে চাই।

মিঃ তানসেনের সম্বন্ধে ছেলেবেলা থেকেই অনেক গল্প আখ্যায়িকা প্রভৃতি আমরা শুনে এসেছি—কিন্তু তাঁর সম্বন্ধে ঐতিহাসিক আলোচনা বাংলা সাহিত্যে খুব কমই বেরিয়েছে—আমি তাই তাঁর সম্বন্ধে বাঙালী পাঠকদের ও

সঙ্গীত রসিকদের দ্বারা সত্যাকার অনুসন্ধিৎসা জাগাবার জন্য এই প্রবন্ধ লিখছি। যারা তানসেনের সম্বন্ধে ঐতিহাসিক তথ্য জানবার জন্য যথার্থ উৎসুক তাঁরা তাঁর সম্বন্ধে আবুল ফজল লিখিত আকবর বাদশাহের দরবার সম্বন্ধীয় বিবরণে কতক কতক জানতে পারবেন ও আরো বিস্তৃত সব বিবরণ জানতে পারবেন 'তুহফ-তুল হিন্দ', 'খুলাসতুল এশ', 'কনীজুলু অফানাত' 'নুজল হদায়ক' ও পরলোকগত সুপ্রসিদ্ধ সাহেবজাদা সাদত আলি খাঁ সাহেব প্রণীত 'ফিলহুহ মোসিকী' নামক পুস্তক পাঠে। আমরা বহু চেষ্টায় উপরিলিখিত পুস্তকের হু'একটি জোগাড় করেছিলাম—তদভিন্ন সুপ্রসিদ্ধ পণ্ডিত স্বদর্শনাচাৰ্য্য শাস্ত্রী প্রণীত সঙ্গীত বিষয়ক পুস্তক পাঠেও আমরা আমাদের বর্তমান প্রবন্ধের কিছু কিছু উপকরণ পেয়েছি—তানসেনের বংশধর পরলোকগত সুপ্রসিদ্ধ ওস্তাদ মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবের মুখেও তানসেনের দোহিত্র বংশীয় পরলোকগত সুপ্রসিদ্ধ উজীর খাঁ সাহেবের বর্ণনায় বর্তমান প্রবন্ধের বর্ণিত বিবরণের প্রমাণ পাওয়া গেছে। তদন্তে অধুনা অমুদ্রিত একটি প্রাচীন বাংলা পুস্তকেও আমাদের বিবরণের সহিত হুবহু মিল দেখেছি। সেই পুস্তকও সত্যানুসন্ধিৎসু জনৈক সঙ্গীতরসিক বিরাচিত। স্কোপরি All India Musical Conference-এর দিল্লী অধিবেশনে ৬সাদত আলি খাঁ সাহেব তানসেনের জীবনী ও তাঁর বিদ্যা সম্বন্ধে ও তাঁর বংশপরম্পরা সম্বন্ধে ইংরাজীতে বিশদভাবে বক্তৃতা দিচ্ছেলেন—উৎসুক পাঠকগণ তা' পড়তে পারেন—All Indian Musical Conference-এর দিল্লী অধিবেশনের বিবরণীতে তা'র সংক্ষেপ বর্ণনা পরিদৃষ্ট হবে।

লাঙ্কোর প্রসিদ্ধ ঠাকুর তাঁর "মআরিফুন্নগমাং" নামক সঙ্গীত বিষয়ক পুস্তকের দ্বিতীয় খণ্ডের ভূমিকায় লিখেছেন "আধুনিক গান বিদ্যা কিসী সংগীত গ্রন্থকে অনুসার নহী

হায়। লেকিন্ জো বিরাজ আজকাল প্রচলিত হায়, উস্কা প্রমাণ অগর কহী মিল্ সকত! হায় তো তানসেন কি পানদান দে। ইহ্ খানদান জলানুদ্দিন মুহম্মদ আকবর আজম্ কে সময় সে অব তক্ গান বিদ্যা কো অভিজোঁ মে অধিতীয় হায়।" অর্থাৎ আধুনিক গান বিদ্যার প্রমাণ মাত্র তানসেন ও তাঁর বংশাবলীর মধ্যেই পাওয়া যায় কোনও সংস্কৃত গ্রন্থের সঙ্গে বর্তমান যুগের হিন্দুস্থানী সংগীত মেলে না। একঘটা আমাদের খুবই মনে রাখা উচিত। আজকাল রাগ রাগিণীর যে সব রূপের সঙ্গে আমরা পরিচিত সে সবের স্রষ্টা নারদ, ভরত হরম্যান বা কোনও ঋষি মুনি নয়। তাঁদের সৃষ্টিধারা বহুরূপান্তরের মধ্যে দিয়া আধুনিক আকার লাভ করেছে। এখনকার রূপান্তরের মধ্যে যার প্রেরণার প্রত্যক্ষ পরিচয় পাওয়া যায় তিনি তানসেন ভিন্ন আর কেহ নন। তানসেন ও এই প্রেরণা লাভ করেছিলেন তাঁর গুরু স্বামী হরিদাসের কাছ থেকে। বর্তমান সঙ্গীতের যুগকে তানসেনের যুগ বলতে পারি। স্বামী হরিদাস অজ্ঞের সঙ্গীতদেবীর ঘে মন্ত্র ও ঘে ধ্যান মূর্ত্তি সাধারণ প্রেরণায় পেয়েছিলেন তানসেন তাই জগতের সামনে শরীরী করে তুলেছেন! স্বামী হরিদাস দেবর্ষি নারদেরই অবতার ছিলেন। তবে তাঁর সৃষ্টি ছিল ভগবৎ পদারবিন্দে অঙ্কলি দিবার জ্ঞান—তানসেন সেই সৃষ্টির উৎস থেকে একটি ধারা জগতের দিকে বহিয়ে দিলেন জগতকে সঙ্গীত সুধাশ্রোতে স্নানীতল করবার জ্ঞান। বর্তমান সঙ্গীত মন্ডাকিনীর পিতা স্বামী হরিদাস আর তানসেন ভগীরথের মত সেই প্রবাহকে আবাহন করে আনলেন সুরতরঙ্গিনী জাহ্নবীর মতই জগতের অসংখ্য তৃষিত তাপিত জনের অন্তর জুড়াতে।

আবুল ফজলের ইতিহাসে আমরা পাই, তানসেনের

জন্মের পূর্বে এক হাজার বৎসরের মধ্যে তাঁর সমতুল্য গুণী ও সঙ্গীত শ্রষ্টা কেহ জন্মান নি। অবশ্য তাঁর গুরু স্বামী হরিদাসের কথা স্বতন্ত্র। তা ছাড়া নায়ক, গুণী, গন্ধর্ব্ব যারা পূর্বে জন্মেছিলেন যাদের কথা তখন সবার স্মরণ পথে পড়ত তাঁদের কেউ তানসেনের ছায়াও তুল্য ছিলেন না এবং আবুল ফজলের ধারণা ছিল, যে সঙ্গীতের এমন নবী বুঝি দুনিয়ায় আর কোনও দিন আবির্ভূত হবে না। অথচ আমরা চাই দুনিয়ার সৃষ্টিধারা উত্তরোত্তর উৎকর্ষ লাভ করুক, শত তানসেন শত হরিদাস আবার হিন্দুস্থানে আবির্ভূত হোন। যা ছিল তার চেয়ে বড় কিছু আসবে না এ কথা কে বলবে?

তবে এটা সত্য যে স্মরণাতীতকালের কথা বাদ দিলে ঐতিহাসিক যুগে সঙ্গীতের যে নিদর্শন সব আমরা পাই তাতে স্বামী হরিদাস ও তানসেনের যুগেই সঙ্গীতের চরমোৎকর্ষ সাধিত হয়েছিল।

স্বামী হরিদাস ও তানসেনের যুগ সঙ্গীতের যুগ-পূর্ববর্তী বহু শতাব্দীর সাধনায় উৎকর্ষ সাধিত হয়েছিল।

তানসেনের যুগ সম্বন্ধে সঠিক বৃত্তে হলে তার পূর্ববর্তী সময় থেকে আমাদের আলোচনা শুরু কর্তে হবে। আমরা সাহিত্য, ধর্ম, শিল্প ও সভ্যতার সব ক্ষেত্রেই এই সভ্য লক্ষ্য করি যে যখনই লোকোত্তর মহৎ কিছুই আবির্ভাব হয়েছে তার ঠিক পূর্ববর্তী অবস্থা অত্যন্ত অবনতির সূচক মলিন ও তমোগ্রস্ত হয়ে থাকে। ত্রিকৃষ্ণ যেমন বলেছেন “যদা যদা হি ধর্মস্য গ্রানি ভবতি তুরত। সব ক্ষেত্রেই একথা খাটে। আটের ও যখন চরম গ্রানির অবস্থা আসে তখনই অলৌকিক শক্তি সম্পন্ন

কোনও শিল্পীর আবির্ভাব হয়। জগতের আশ্রয় সব সৃষ্টির এই রহস্য। প্রকৃত পক্ষে অলৌকিক শক্তিসম্পন্ন লোকেরা সেই স্বল্প জগতের শক্তিরই লীলার স্বল্প স্বল্প জগদ্বাসী দেববৃন্দের বাহন মাত্র।

দেবতাদের রূপা কাল সাপেক্ষ। কাল যে আসন্ন হয়েছিল তা তানসেনের জন্মের পূর্বেকার ইতিহাস পাঠে আমরা জানতে পাই। আমি বলেছি যখনই কোনও অভাব দারুণ আকার ধারণ করে, যখন সবই অন্ধকার মনে হয়, কোথাও আবার চিহ্ন দেখা যায় না। তখনই বৃত্তে হবে আশার আলো জলবার আর বিলম্ব নাই। চরম পথেই অত্যাশানের পূর্ব নিদর্শন। ঐতিহাসিক যুগে সঙ্গীতের সব চেয়ে অন্ধকারের যুগ মোগল ও পাঠান রাজত্বের সন্ধিক্ষণ।

১৩০০ খৃষ্টাব্দ থেকে ১৫০০ খৃষ্টাব্দ পর্য্যন্ত অর্থাৎ পাঠান সম্রাটের অবসানে ও বৈজ্ঞান্যওয়া, গোপাল নায়ক ও আমীর খস্রুর তিরোধানের পর প্রায় দুই শত বৎসরের মধ্যে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের অক্ষয়ীলন বন্ধ হয়ে গিয়েছিল। এই সময়টা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের অক্ষয়ীলন বন্ধ হয়ে গিয়েছিল। এই সময়টা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের প্রাণম্পন্দন থেমে গিয়েছিল বৃত্তে হবে। ১৬০০ খৃঃ শতাব্দীর প্রথম ভাগে মহারাজ মানসিংহকে গোয়ালিয়রের শাসনকর্তা রূপে আমরা দেখতে পাই। ইনি ১৪৮৬ খৃষ্টাব্দ থেকে ১৫১৬ অব্দ পর্য্যন্ত প্রায় ৩১ বৎসরকাল গোয়ালিয়রের রাজত্ব করে গেছেন। ইহার পত্নী গুজর-রাজকন্যা রাণী যুগনয়নী সঙ্গীত বিচার অসামান্য ব্যুৎপত্তি-শালিনী ছিলেন।

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

মাণ্ড খান্সাজ—কাফী

পিয়ামী প্রাণ বাহারে চায়

তাহারে আজো দেখিনি।

যেন তার স্পর্শভাষে

পুষ্পবাসে যেন গো চিনি ॥

শরতের শিউলি ঝরা

প্রাণ-শিহরা চাঁদিনী রাতে—

আমারে আধেক ঘুমে, যায় সে চুমে

মুহু হাসিনী ॥

স্বপনে সুর সরিতে

এক তরীতে, ভাসি ছুঁজনে—

আজো সে কল্ললোকে যাচ্ছে সুখে

স্বপ্ন বাসিনী ॥

কথা—শ্রীযুক্ত সুবোধচন্দ্র পুরকায়স্থ

সুর—শ্রীযুক্ত হিমাংশুকুমার দত্ত, সুরসাগর

স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

স্বাক্ষর

II সা^২ রা⁺ -া পা⁺ -া | -া পা পা ধা | পা^২ -া মপা -ধপা | মা⁺ মা ধা পা
পি | যা ০ সৌ ০ | ০ প্রা ৭ যা | হা ০ রে০ ০০ | ০ চা ষ্ তা

মা^২ গা গমা -গরা | -সরা গা⁺ -া পা | গা^২ -া রা⁺ -া | সা⁺ -া -া ধা
হা ০ রে০ ০০ | ০০ আ ০ জো | দে ০ ধি ০ | নি ০ ০ তা

পা ধা মা -পা | -ধা গা -া পা | গা -া রা -া সা -া -া সা
হা ০ রে ০ | ০ আ ০ জো | দে ০ ধি ০ নি ০ ০ বে

^২রা -১ মা -১ | ⁺-১ মা পা পা | ^২গা -১ -পা -১ | ⁺-রমা -রমা -পধা -পা |
ন ০ তা ব ০ ল ব শ ডা ০ বে ০ ০০ ০০ ০০ ০

^২-মা -গা -রা -১ | ⁺-১ -১ -১ সা | ^২রা -১ মা -১ | ⁺-১ মা পা পা |
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ বে ন ০ তা ব ০ ল ব শ

^১পা -১ পা -১ | ⁺-১ ^পমা রা -গা | ^২ধা -১ পা -১ | ⁺-১ মা -১ পা |
ডা ০ বে ০ ০ পু ব প বা ০ সে ০ ০ বে ০ ন

^২মপা -ধা পা -১ | ⁺মা -১ -১ -১ | ^২-গা -রা -সা -রা | ⁺-১ গা -১ পা |
গো ০ চি ০ নি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ ০ ভো

^২গা -১ রা -১ | ⁺সা -১ -১ ধা | ^২পা ধা মা -পা | ⁺-ধা গা -১ পা |
দে ০ থি ০ নি ০ ০ তা হা ০ রে ০ ০ আ ০ ভো

^২গা -১ রা -১ | ⁺সা -১ -১ সা II
দে ০ থি ০ নি ০ ০ "পি"

১ম ও ২য় অন্তরা একত্রে

II	পা	না	-	না	-ধা	+	-	সী	সী	সী	সী	২	নসী	-র'সী	না	সী	+	-	সী	-পা	পা
শ	র	০	তে	র	০	শি	উ	লি	ঝ	০	০	রা	০	০	প্রা	ণ	শি				
য	প	০	নে	০	০	হ	বু	স	০	রি	০	০	তে	০	০	এ	ক	ত			

পা ^২	ধা	ধা	সাঁ	সাঁ	রা	সাঁ	রা	রা	সাঁ	সাঁ	ধা	ধা	ধা	ধা
হ	০	রা	০	০	টা	০	দি	না	০	০	রা	০	০	০
রি	০	তে	০	০	ভা	০	সি	হু	০	০	জ	০	০	০

^২					+					^২					+				
-†	-†	-†	-†		-গদা	-পমা	-পা	-ধা		-মা	-গা	-ধা	-পা		-†	-†	-†	পা	
০	০	০	০		০০	০০	০	০		০	০	০	০		০	০	০	শ	
০	০	০	০		০০	০০	০	০		০	০	০	০		০	০	০	ষ	

	২			+			২			+			
না	-	না	-ধা	-	সাঁ	সাঁ	সাঁ	নসাঁ	-র'সাঁ	না সাঁ	-	সাঁ	-পা পা
র	০	তে	র	০	শি	উ	লি	ঝ ০	০০	রা ০	০	প্রা	ণ্ শি
প	০	নে	০	০	স্থ	র	স	রি ০	০০	তে ০	০	এ	ক ত

পা ^২	-	ধা	সী	-	সী	-	রী	স/রী	গী	রী	-	সী	-	-	সী
হ	০	রা	০	০	টা	০	দি	নী	০	রা	০	তে	০	০	আ
রী	০	তে	০	০	ভা	০	সি	হু	০	অ	০	মে	০	০	আ

০ খা কং কং খা কং কং খেরেকেটে জান ১১০। ১ খেনে খাগেতেটে কতাপ দিঘেনে দিঘেনে

জান খা + কং খেং খেগেনে খাগেনে কতাপ খাগেনে

১০৮। খেরেকেটে কতা খেনে কং খেরেকেটে কতাপ খা খাগেনে কতাপ খাগেনে কতাপ খা

১ গদিঘেনে নাগ তাগ খেরেকেটে খেরেকেটে খাগেনে কতাপ খা খাগেনে কতাপ খা

খেরেকেটে জান ক্রান তেটে কং খাতা ১১১। খুন খাগে দীগদাগে গদী দিঘেনে

০ তাগ খেং খেং খেরেকেটে কতা খেনে খেনে খাগে খেরেকেটে খেং খেরেকেটে খেং কং

খা খেং খেডেনাগ খেং খেং খেং খেরেকেটে খেরেকেটে তাগ খেং কড়ান খেং তাঘেয়া

কং কং খা + তাকাতাকা খুমকেটে খেগেতেটে খেখেতেটে খেং

১০৯। খেরেকেটে তাগ খেং খেটে গদিঘেনে তকান খেং খুন খুন নানা খুমকেটে গদিঘেনে

১ খা ঘেনান কং খেরেকেটে খেকেটে কড়ান খাগেতেটে তাগেতেটে খুমকেটে গদিঘেনে কং

তাগেনে খেং তাগেনে দিদি খেনে নাগ খাতি খেরেকেটে তাগ তাগেতেটে তাকেটে খেকেটে

খাতি খা কতা খেং খাতি খাতি খা কতা খেং তাকা খুন খুন খুন তাকেটে খেকেটে তাকা

০ খাতি খাতি খা + খুন খুন খুন তাক কতাকান কং খা

ক্রমশঃ

সঙ্গীত যন্ত্র ও অরকেস্ট্রায় তাহার ব্যবহার

(পূর্বাংশকাশিতের পর)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

Wind Instruments.

আধুনিক পুরা Orchestrate গণনীয় নিম্নলিখিত কয়টি wind instrument আবশ্যক হয়।

Wood wind—২টি ফ্লুট, ২টি ওবো, দুটি ক্ল্যারিওনেট, ২টি বেহন (মধ্যে ২), ১টি পিকলো, ১টি কর অ্যান্‌গেলস, ১টি বেস ক্ল্যারিওনেট, ১টি কর্নোডি ব্যাসেটি ও ১টি ডবল বেহন।

Brass wind—২ বা ৪টি হরন, ২ বা ৩টি ট্রামপেট বা কর্নেট, ৩ ট্রম্বোণ এবং কখনও কখনও ইহার সহিত ১টি ডবল বেসট্রম্বোণ যোগ করা হয় ১টি ইউফোনিয়ম ১টি বেসটাউবা বা অন্ত কোনও পিস্তলের খাদ্য যন্ত্র।

এই সকল যন্ত্রের মধ্যে কোন কোনটির আধুনিক ব্যবহার এক শতাব্দী পূর্বের ব্যবহার হইতে সম্পূর্ণ ভিন্ন প্রকার, যখন wind instrument আলাদা স্বাধীন ভাবে না বাজিয়া ঘন ঘন তাঁত যন্ত্রের সাথে হইয়া বাজিত ও উহাদের মধ্যে কতকগুলির ব্যবহার বেশীর ভাগ সঙ্গীত রচয়িতা (composer) জানিতেন না, প্রথম ব্যবহার আরম্ভ সময়ে অনেকে উহাদের সম্মেহ ও অদৃশ্যশক্তির সহিত ব্যবহার করিতেন কিন্তু আজকাল উহাদের মধ্যে প্রত্যেকটিকে তাহাদের নিজস্বের অন্ত একক (solo) বা সমশ্রেণী যন্ত্রের সহিত একসঙ্গে কোনও অংশ, (Passage) বা তাঁত শ্রেণী যন্ত্রের সহিত মিলিত হইয়া বাজিতে দেখা যায়। আরও হেথা যায় Wood wind, Brass wind হইতে আলাদা হইয়া অসংখ্য প্রকার তান করিয়া শব্দরূপ ও গুণ প্রকাশ করে।

Wind Instrument হইতে কলকজা বা চাবির সাহায্যে পর্দা নির্গত করা হয় যে চাবির কার্য্য ঐ নলের (Tube) দৈর্ঘ্য কমাইয়া বা বাড়াইয়া নলমধ্যস্থ বায়ু স্পন্দন করাইয়া ঐ যন্ত্রের নির্মাণ অনুযায়ী একটি নির্দিষ্ট শব্দ বা পর্দা বাহির করা, সেইজন্য তাঁতশ্রেণী যন্ত্রের দ্বারা ইহার "নিজস্ব" বড় কম, যদিও অনেকটা স্বাতন্ত্র্য (individuality) রক্ষা করা হৃদয় বাদকের চাবি চালনার পারদর্শিতার ও মনের দ্বারা সম্ভব হয়। (অর্থাৎ) দক্ষতার সহিত মানসিক আবেগের প্রেরিত সুরের অভিব্যক্তি ও সঙ্গীতেও সর্বসময়ে অত্যাবশ্যকীয় স্বরমিলের (melody) পর্দাশ্রেণী বন্ধ করিয়া বতি দান করা।)

আমরা পূর্বে একবার লক্ষ্য করিয়াছি যে তাঁতশ্রেণী যন্ত্রের মধ্যে ডবল বেস সঙ্গীতে লিখিত পর্দা হইতে এক অষ্টক নিয়ে বাজে কিন্তু wind instrument দিগের মধ্যে অনেকগুলি যন্ত্র আছে যাহাদের পর্দা বদল করিয়া (Trans posing) বাজাইতে হয় এবং সেইরূপ হইবার জন্য তাহাদের অর্থাৎ ঐ যন্ত্রের মূলে কতকটা গোলমাল বা প্রভেদ আছে বলিয়া বোধ হয় কিন্তু বাস্তবিক তাহা নাই কেবল পর্দার নামের অবতারণতা বা পার্থক্য ঐরূপ বোধ হইবার কারণ।

বিষয়িকর বিষয়বস্তুর মধ্যে না গিয়া আমরা ঠিক পর্দা বা শব্দ না লিখিত হইবার কারণ বুঝিতে এখানে চেষ্টা করিব। সহজ ভাবে বলিতে গেলে অজুলি চালনা ও অন্যান্য কার্য্য একই জাতীয় বা সমশ্রেণী যন্ত্রের দ্বারা পর্দা বদল করিয়া লিখিবার আবশ্যক হয় বা হয় না, একই

প্রকার, কিন্তু নলের (Tube) দৈর্ঘ্যের পার্থক্যই এরূপ হইবার কারণ যেমন যদি B b যন্ত্রে সা বাজান আবশ্যক হয় নলের দৈর্ঘ্য ও অন্ত্যন্ত কারণে সা বাহির না হইয়া নি বা B b বাহির হয়। সেইজন্য যন্ত্রে ঐ নামে অভিহিত হয়।

নিম্নলিখিত পর্দা সকলের শব্দ B b যন্ত্রে ঠিক করিয়া যথা,
 । । । ১৩ ৬. . III
 ম প খ | নি স র | প বাহির করিতে হইলে এইরূপ
 । । । ১৩ ৬. । III
 লিখিতে হইবে প খ নি | স র গ | খ | কয় অ্যান্ডলেন্স,
 ক্ল্যারিওনেট, হব্‌ল বা ট্রামপেট এই সব যন্ত্রে পূর্ণ বর্ণিত
 নিয়মাধীনে ব্যবহৃত হয় অর্থাৎ পর্দা বদল করিয়া বাদিত
 হয় কেবল C যন্ত্রেও পিকোলো, যাহা ডবল বেসের
 বিপরীতে লিখিত পর্দার এক অষ্টক উচ্চে বাজে, ওরূপ
 করিবার আবশ্যক হয় না। ফুট নামধারী যন্ত্রের মধ্যে
 তৃতীয় ফুট যাহা E b এ বাদিত হয় কেবল পর্দা বদলকারি
 (Transposing) ফুট, অল্প ফুট ওবো, বেহ্ন ও ট্রোণ এই
 সকল যন্ত্রে পর্দা বদল করিয়া বাজাইতে হয় না (non-
 transposing) কারণ তাহাদের সঙ্গীত C যন্ত্রের মত
 করিয়া লিখিত হয় অর্থাৎ C বা সা লিখিলে লিখিত “সা”র
 শব্দই দান করে। কিন্তু C লিখিলে এবং যন্ত্র তাহাদের
 নলের (Tube) দৈর্ঘ্য ও নানাপ্রকার Crook ব্যবহারের
 জন্য “সা”র পরিবর্তে অন্য কোনও শব্দ নির্গত করিলে
 সেই পর্দার নামানুযায়ী যন্ত্রের নাম না হইয়া তাহার
 তাহাদের সা বাহির করিবার অনুমোদিত প্রণালীতে সুর
 (বা সা) বাহির করিলে যে পর্দা নির্গত হয় তাহার সা সেই
 নামেই অভিহিত হয় যেমন E b হব্‌ল বা A
 ক্ল্যারিওনেট ইহার লিখিত ‘সা’র নিম্নের E b বা A
 শব্দ নির্গত করে।

এই কারণেই সমস্ত যন্ত্রের এক সঙ্গে লিখিত অংশের

কাগজ (Full Score) পড়িবার ও ঐ কাগজ দেখিবা-
 মাত্র বাজাইবার পক্ষে বিশেষ সমস্তার কারণ হয়।
 দূরদর্শিতা ও অভ্যাসই কেবলমাত্র বাদককে শীঘ্র পড়িতেও
 দেখিবার মাত্র বাজাইবার উপযুক্ত করিতে সহায়তা করে।

ইহা সহজেই অনুমান করা যাইতে পারে যে একজন
 শিক্ষার্থীর নিকট নিম্নলিখিত লাইন কর্তী কিরূপ ধাঁধা যুক্ত
 বোধ হয়।

A clarionet—গ ম প ম | খ প মর গ |

ক্ল্যারিওনেট ।
 স নি খ প | ম &c

F হব্‌ল—প খ নি খ | স নি খম প |

গ র স নি | খ &c

B b ট্রামপেট বা কর্ণেট—র গ ম গ | প ম গম র |

নি খ প ম | গ &c

এবং ইহার মীমাংসাতে সে কিরূপ আশ্চর্য্যবিত্ত হয় যখন
 দেখে সব কর্তী বস্ত্রই একসঙ্গে এই সকল পর্দা একই শব্দ বা
 সুর বাহির করিতেছে। যথা :—

১৩ ৬ । । । । । । । । । । ।
 স র গ র | ম গ র নি স | খ প ম র | র &c

কারণ ট্রামপেট বা কর্ণেটে যখন স লিখিত হয় বাস্তবিক
 পক্ষে সে তখন ন বাহির করে সেইজন্য উপরি লিখিত
 D বা র এক পর্দা নিম্নে সা নির্গত করিবে আবার
 F হব্‌ল (অর্থাৎ F Crook যুক্ত) জন্য লিখিত সা পর্দা
 সা বা Cয় নিম্ন F বাহির করিতেছে সেইজন্য উপরি
 লিখিত সা পর্দা G পাঁচ পর্দা নিম্নের সা বাহির করে।

সমস্ত অংশ লিখিত কাগজ (Full score) প্রথম দৃষ্টিতে গোলমাল বোধ হইবার সংক্ষেপে এই কারণ।

Wood winds

ফ্লুট ও পিকলো

অবশ্যেই আরম্ভক মত এই দুই যন্ত্রের পর্দাসীমা প্রায় সমান কিন্তু পিকলো লিখিত পর্দা হইতে এক অষ্টক উপরে বাজে সা হইতে সা পর্যন্ত ইহার পর্দা সীমা। ইহার সঙ্গীতে G Clef এ লিখিত হয়।

পূর্বে ইহার নল (Tube) মোটা হইতে সরু (conical) ছিল কিন্তু এখন সমান (Cylindrical) গোল। ইহার উপরের শেষ অংশের নিকট একটি স্ফারিক—বকল—হিঙ্গ আছে; ঐ হিঙ্গের ভিতর এড়োভাবে ফুঁ দেওয়া হয়, এবং অপর বা নিম্ন অংশে হিঙ্গ এবং চাবি আছে যাহা গর বা পর্দা বাহির করিবার আবশ্যক মত বন্ধ করা বা খোলা হয়।

পূর্বে এই সকল হিঙ্গ বৈজ্ঞানিক মতে না হইয়া আনুল পৌছিবার মতন করিয়া ইচ্ছামত করা হইত কিন্তু, বোয়েহ্ম (Boehm) wood wind এর কলকজার একজন বড় সংস্কারক, বৈজ্ঞানিক মতে প্রথমে হিঙ্গ সকলের ঠিক স্থান নির্ধারণ করিয়া তারপর ঐ সকল হিঙ্গে নাগাল পাইবার ব্যবস্থা করিয়াছেন অর্থাৎ চাবির সংযোজনা করিয়াছেন।

Wind instrument দিগের মধ্যে ফ্লুট দ্রুত বাজাইবার পক্ষে সুবিধাজনক ও সহজে পর্দা বাহির হয় এবং স্বরের তীক্ষ্ণতার জন্য অবশ্যেই কার্যে একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার করে। পিকলোতে সব যন্ত্র অপেক্ষা উচ্চ পর্দা বাজাইতে শুনা যায়।

এই দুই যন্ত্রের পর্দা বিস্তৃতির ত্রিভুজ অংশের বিশিষ্টতা বেশ লক্ষ্য করা যায়। একই রংএর প্রতিশব্দের

পাটনের ভিত্তি কি কোতুল রকমে গুণের ত্রিভুজ প্রকাশ করে। এই যন্ত্রের সর্বোচ্চ পর্দা সকল বা গ্রাম কতকটা শ্রবণ বিককারী তীক্ষ্ণ, মধ্যম গ্রাম খুবই সূক্ষ্ম আর নিম্ন পর্দা সকল বা গ্রাম স্মিট ও সূক্ষ্ম, কিন্তু বলশালী না হওয়াতে অল্প যন্ত্র সকলের সহিত একসঙ্গে বাজিলে ইহার শব্দ অর্থাৎ ফ্লুটের শব্দ প্রতিপন্ন করা কঠিন হয়।

আর এক প্রকার ফ্লুট আছে যাহার পর্দা বদল করিয়া বাজান হয় (Transposing) এবং তৃতীয় বলিয়া অভিহিত হয়। ইহার সা বাজিলে ১২ পর্দা উপরের E b বা গ শব্দ নির্গত করে। ভুলক্রমে ইহাকে তৃতীয় F ফ্লুট বলা হয়; বাস্তবিক পক্ষে E b যন্ত্র। অবশ্যেই ইহার খুব কম ব্যবহার হয়। কোনও কোনও রচয়িতা পিকলোর সদ্যবহার করেন নাই এবং ইহা ছুঁথের বিবরণ যে সঙ্গীতের কোমল অংশে (soft passages) ইহার ব্যবহার কম। এই যন্ত্রকে সঙ্গীতে গোলমাল বাড়াইবার অর্থে ব্যবহার করিলে ইহাকে হেয় জ্ঞান করা হয়। শ্রবণ বিককারী তীক্ষ্ণতার জন্য পিকলো অধিক ব্যবহার করা বা বিরাম না দিয়া অধিকক্ষণ বাজান অনেক সময় অসহ্য বোধ হয়।

ওবো ও কর্ন অ্যান্ডলেন্স

ওবো—ওবোর পর্দা বিস্তৃতি মধ্যের সমস্ত কোমল পর্দা লইয়া নি হইতে মা পর্যন্ত ইহাই প্রথম রিড্ যন্ত্র প্রথমে নজরে পড়িল বলিয়া জানা উচিত, রিড্ কি? রিড্ এক টুকরা বেত মাত্র যাহাকে বায়ু বা দম দ্বারা স্পন্দন করা হয়। রিড্ নিজে শব্দ বাহির করে না কিন্তু ইহার বিরুদ্ধে বায়ুতরঙ্গ প্রয়োগে শব্দ হইবার মাত্র উপায় হয় সেই জন্যই এই সব যন্ত্রের নলের উপরিভাগে বা মাথায় রিড্ আটকান হয়। ওবো, কর্ন অ্যান্ডলেন্স, বেহুন এবং ডবল বেহুন এই সব যন্ত্রে দুইখানি রিড আবশ্যক হয়

অর্থাৎ দুইখানি রিড্ একত্রিক করিয়া লাগাইয়া বাজান হয়। ক্ল্যারিওনেট, বেস ক্ল্যারিওনেট ও ব্যাসেট হরণ এই কয়ট্রে একখানি করিয়া রিড আবশ্যক হয়। দুই রিডযুক্ত বস্ত্র স্বভাবতঃই একখানি রিডযুক্ত বস্ত্র হইতে বেশী কর্কশ ও রিডের শব্দ প্রবল হয়। (reedy)

বহু পুরাতন বস্ত্র সকলের মধ্যে ওবো একটি বস্ত্র, যদিও ইহার স্বাভাবিক প্রযুক্তি বা কোঁক দুঃখে শোক প্রকাশক এমন কি শোকের তীব্রতা ও ইহার দ্বারা প্রকাশিত হয়; তাহা হইলেও ইহাকে উৎসন্নতা ও আনন্দ প্রকাশ করিতে শুনা যায়। উত্তেজনা ও অত্যন্ত দ্রুত অংশের (Passeege) পর শান্তি ও নিবৃত্তির ভাব প্রকাশ করিতেও ইহাকে দেখা যায়।

ওবোর উচ্চ পর্দা সকল বা গ্রামভীক শব্দকারী কিন্তু নিয়গ্রাম ক্ষীণ ও বলহীন। দ্রুত বাজাইবার পক্ষে এই বস্ত্র একেবারেই অসুপযোগী কারণ বাজাইলে অপ্রাণ্য ও কিছুত্ব কিম্বাকার হয়।

ওবো জাতীয় বস্ত্রের মধ্যে আর একটি বস্ত্রের নাম উল্লেখ করা চলে। বাহা হয় :—

কর্ন আর্নলেঙ্গ—(Cor-Horn. Anglaise-English.)

লিখিত পর্দা হইতে ইহা পাঁচ পর্দা নিয়ে আওয়াজ বাহির করে। সেইজন্য লিখিত পর্দা বিস্তৃতির সীমা ন হইতে গ পর্যন্ত কিন্তু শব্দ বাহির হয় গ হইতে ধ পর্যন্ত।

বাস্তবিক পক্ষে ইহা F বস্ত্র এবং ওবোর ভায় ইহার অঙ্গুলি চালনা করিতে হয়। ইহার নাম হইতে বোধ হয় যেন ইহা এক প্রকার হর্ন (Horn) কিন্তু তাহা নহে বরং একটি বড় ওবো বলা চলে এবং বেহালায় সহিত ভিন্নতার যে সম্বন্ধ ইহার সহিত ওবোরও ঠিক সেই সম্বন্ধ এবং হরণের সহিত আকৃতি বা স্বরে কিছুতেই সাদৃশ্য নাই।

ইহার স্রমধুর স্বর ওবো অপেক্ষা তীব্রতর দুঃখ ও গভীরতর শোক প্রকাশ করিতে সমর্থ হয়। ইহার নিয়গ্রাম বা পর্দা সকল সর্কোপেক্ষা ভাল এবং খুব ভাল শব্দরূপ দান করে; সেই জন্যই ঐ গ্রাম উপর গ্রাম হইতে অধিক বা ঘন ঘন ব্যবহার হয়। ক্রমশঃ

সহজ প্রণালীর গৎ

বাদী—রেখাব।

সহাদী—পঞ্চম।

দেশ—কাওরালী

স্বরলিপি—ত্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

জাতি—সম্পূর্ণ।

ব্যবহার—দুই নি ; ন, গ।

সময়—রাত্রি ২য় প্রহর।

আরোহণ—সা রা মা পা না সঁ।

অবরোহণ—রাঁ গা ধা পা মা ঝা গা সা।

আস্থাত্রী

গা ধপা ধপা মগা | পা মা গা সা | সাঁ রা মা পা | না -১ সঁ -১ I

না -১ না না | সঁ সঁনা সঁ সঁ | রাঁ গা -১ ধা | পা ধা পা -১ I

ଠି ମା ଗଣା ଧା ଗଣା | ଠି ଧା ଧା ପା | ଠି ନା -ଠି ନା | ଠି -ଠି -ଠି -ଠି I

ଠି ଧା -ଠି ଗା | ଠି ଧା ଧା ପା | ଠି ପା ଧା ଧା | ଠି ଗା ଗା ଗା II

୧ମ ଅକ୍ତରୀ

ଠି ମା ପା ନା ନା | ଠି ମା -ଠି ମା -ଠି | ଠି ଗା ଗା ଗା | ଠି ଗା ଗା ଗା I

ଠି ଗା ଗା ଗା | ଠି ମା ଗା ଗା | ଠି ଗା ଗା | ଠି ଗା ଗା I

ଠି ଗା ଧା ପା | ଠି ଧା ପା ଧା | ଠି ପା ଧା ଧା | ଠି ପା ଧା ଧା I

ଠି ଗା ଧା ପା | ଠି ପା ଧା ପା | ଠି ନା -ଠି ନା | ଠି ମା -ଠି ମା -ଠି II

୨ୟ ଅକ୍ତରୀ

ଠି ଗା -ଠି ଗା ଧା | ଠି ଧା ଧା ପା | ଠି ପା ନା ନା | ଠି ମା -ଠି ମା -ଠି I

ଠି ମା ଗା ଗା ଗା | ଠି ମା ଗା ଗା | ଠି ଗା ଗା ଗା | ଠି ଗା ଗା I

ଠି ମା ପା ନା ମା | ଠି ଗା -ଠି ପା | ଠି ମା ଗା ଗା ଗା | ଠି ମା -ଠି ମା -ଠି I

ଠି ମା ଗା ଗା ଗା | ଠି ଗା ଧା ଧା ଧା | ଠି ଧା -ଠି ପା | ଠି ଗା ଗା ଗା II II

তেলেনা

ইমন—জলদ তেতালা

দেব্‌না দেব্‌না তানা দিম্‌ তানা দেব্‌না,
দেব্‌না দেব্‌না দিম্‌ তানানা তানা।

ও দেব্‌ তানা দেব্‌নাতাদিম্‌তানা দেব্‌না,
দিম্‌তানানাদেব্‌দেব্‌ তাদারেতাদারেদানি
ধাকিটিতাক্‌ ধুমাকিটিতাক্‌ তেরেকেটে,
তেগ্‌ তাক্‌ তেরেকেটে ক্রেধা তেটে ধা,
ক্রেধা তেটে ধা, ক্রেধা তেটে ধা ॥

শ্রীযতীন্দ্রমোহন চৌধুরী কৃত

II না^০ ধা পা ক্কা^১ | গা^১ ক্কা পা ধা^২ | পা^২ রা গা রা | না^৩ রা সা -া |
দে ব্‌ না দে ব্‌ না তা না দি ব্‌ তা না দে রে না ০

না^০ রা গা ক্কা^১ | পা^১ গা ক্কা পা^২ | না^২ ধা পা ক্কা^৩ | গা^৩ রা সনা^৩ সা I
দে রে না ০ দে রে না ০ দি ০ ব্‌ তা না না তা ০ না

{ পা^২ ক্কাগা ক্কা ধা | সা^১ সা^১ সা^১ সা^১ | সা^০ -া সা^১ সা^১ | না^১ রা সা^১ -া |
ও দেব্‌ তা না দে রে না তা দি ব্‌ তা না দে রে না ০

না^২ -া রা^১ না^৩ | ধা^৩ ধা^৩ ধা^৩ ধা^৩ | ক্কা^০ ধা না ধা^১ | ক্কা^১ ধা পা পা }
দি ০ ব্‌ তা না না দেব্‌ দেব্‌ তা না . রে তা না রে না নি }

না রী গী গী ধা না সী সী | পা পা না ধা জ্ঞা জ্ঞা পা -
 ধা কিটি তাক ধুমা | কিটি তাক তেরে কেটে | তেগ্ তাক তেরে কেটে জেধা তেটে ধা ০

গপা ধনা সী - | গরা ন্‌রা সা - II II
 জেধা তেটে ধা ০ | জেধা তেটে ধা ০ •

তান

- ১। ননা ধনা নধা পক্ষা | গক্ষা পক্ষা গরা সা |
- ২। সনা ধনা সরা গরা | সনা ধপা জ্ঞগা রসা |
- ৩। পক্ষা গরা ন্‌রা গক্ষা | পধা নসী রগী রসী | নধা পক্ষা গরা সা |
- ৪। সনা ধনা সরা গরা | সনা ধপা জ্ঞগা ধনা | সনা ধপা জ্ঞগা রসা |
- ৫। সগী গরা গগী রসী | নরা সনা ধপা জ্ঞপা | সনা ধপা নধা পক্ষা | গক্ষা পক্ষা গরা সা
- ৬। গী গরা সনা ধপা | জ্ঞগা রসা ন্‌রা গক্ষা | পধা নসী রগী গরা | সনা ধপা জ্ঞগা রসা |
- ৭। সরা গক্ষা গরা সা | গগী রগী গরা সনা | ধ্‌ন্‌ সরা গরা সা | সরা গক্ষা পধা নসী |
 নধা পক্ষা গরা সা |
- ৮। নধা পক্ষা গরা সা | ন্‌রা গক্ষা পক্ষা গরা | গক্ষা পধা নধা পক্ষা |
 পধা নসী রগী রসী | নধা পক্ষা গরা সা

সাধী

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

অঞ্চলে মৃত্যুরে বাঁধি' কে ছুটেছে অনন্ত সঙ্গমে
দীর্ণ করা বন্ধ তা'র ঝঙ্কা ঝড় প্রচণ্ড তাণ্ডবে ?
পান্থ আজি স্তব্ধ রাতে তীব্র শ্রোতে তা'র সঙ্গ নে'—
অস্তুরে উদ্দীপি' বহি দন্ধ কর তমিস্র খাণ্ডবে ।

কণ্টকিত বৃক্ষলতা রহে যথা গহন অরণ্যে
সুপ্তি শ্রান্তি ক্লান্তিহীন সুকঠোর পথে পথে চলা,
উজ্জল প্রশান্ত দৃষ্টি উর্দ্ধে তা'র হৃদয় শরণ্যে ;
তুঙ্গ গিরি লজ্জি' শুধু তার কাজ কণ্টকেরে দলা ।

চতুর্দিকে গুপ্ত শত্রু তুলে রহে দস্তোন্নত শির—
নিঃসঙ্কোচে আশ্রয়ন ধ্বংস তার করিছে ধারণা,
নির্ভয়ে বহিছে সদা চিত্ত স্থির প্রশান্ত সুধীর,
লজ্জাহত প্রবঞ্চক পলাইছে ছাড়ি' প্রতারণা ।

পান্থ তুমি ধর তার চলমান রাঙা উত্তরীয়
পশ্চাতে থাকুক পড়ে পুঞ্জীভূত গ্লানি অবসাদ,
অগ্নিরে তুলিও বন্ধে ভালে হুঃখ রাজটীকা নিও ;
আত্মচিন্তা পরিহারি' লহ আজি দিব্য পরসাদ ।

মোহ মুক্ত শ্রীতি তব মোহ মুক্ত অন্ধ ভালবাসা,
স্নেহশাস্ত্র জীবনের হবে তব নবীন রঞ্জন,
চির তরে লুপ্ত করি' প্রিয়জন চুষনের আশা,
অর্জন করগো তুমি সর্বত্যাগী সত্যের অঞ্জন ।

—“বনফুল”

ভুলো না 'গাহিতে গান'

ভৈরবী—দাদরা

ওগো ভুলো না গাহিতে গান—

হোক না জীবন দুঃখ-বহুল

হয়ো না কাতর ম্লান।

প্রতি জীবনেই আসে সুখ দুখ

বিধাতার দান রও হাসিমুখ—

খাদে ও চড়ায় জীবন-বীণায়

সুমধুর তোলে তান ॥

সম্পদ দিলে ভুলে থাক তাঁরে

দুঃখ-দিনেতে ডাকো

সেই তব লাভ অন্তর ভরি' রাখো।

জীরনে মরণে চিরদিন সাথী

তাঁরে লয়ে বুকে থাকো দিনরাতি

দুখ হবে সুখ, ক্ষতি হ'বে লাভ

অমৃতে ভরিবে প্রাণ ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল, বি-এল, বাণীকণ্ঠ

সা সা II { ^১দা গা সা | ^০জা জা ঋ I সা -া -া | ^০-া (সা সা) } I
ও গো { ^১হু লো না | গা হি তে গা ০ ০ | ন 'ও গো' }

-া -া I ^১সা -দা দা | ^০দা দা -া I ^১পা -দা দা | ^০পা মা -া I
০ ০ হো ক না | জী ব ন্ দ্বঃ ০ খ ব হ ন্

^১মা পা ^১মা | ^০জা জা ঋ I ^১জা -া -া | ^০-া জা জা II
হ যো না | কা ত র রা ০ ০ | ন্ 'ও গো'

II { মা দা দা | দা দা গা I গা সা সা | সা সা - I গা জা জা |
 { এ তি জী ব নে ই আ সে হু | খ্ হু খ্ বি ধা তা |

সা সা - I গা - জা জা | সা সা - I পা পা পা | পা পা - গা I
 হু হা নু র ও হা | 'সি মু খ্' } ধা দে ও চ ডা হু

দা দা দা | পা মা - I মা পা মা | - জা ধা I জা - -
 জী ব ন | বী গা য হু য ধু | হু তো লে তা ০ ০

সা জা জা II
 ন 'ও গো'

II সা সা সা | সা সা সা I সা ধা ধা | ধা সা গা I সা সা - ধা |
 স ০ স | হ দি লে হু লে ধা | ক তাঁ রে হু: ০ ধ

সা সা গা I সখা - জা - ধা | জা - - I ধা - - ধা | ধা ধা - I
 দি নে তে ডা ০ ০ ০ | কো ০ ০ সে ই ত ব লা ত্

সা সা সা I গজা - ধা: - স: | সা সা সা I { মা দা দা |
 অ নু ত | হ ত রি রা ০ ০ ধো | ০ ০ ০ { জী ব নে

০ দা দা গা I গা সী, সী | ০ সী সী I গা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা সী সী I
ম র গে চি র দি ন্ সা ধী তাঁ রে ল মে ব্ কে

১ গা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা সী সী } I পা - পা | দা পা - I মা মা মা |
ধা কো দি ন রা তি } হু ধ্ হু | বে হ ধ্ ক তি হ

০ পা মা - I জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা I সা - - | - সা সা II II
বে লা ভ জ য় তে ভ রি বে প্রা ০ ০ | ৭ 'ও গো'

ভারতীয়-নৃত্য

তবলা ও মল্লিকার সঙ্গত

সঙ্গীত শিক্ষক :—শ্রীতুর্গাচরণ বিশ্বাস

তাল পরিবর্তন (কাওয়ালী)

তাল দাঁও :—

২ না	সী	০ নধা	পক্ষপা	০ সঃনধঃ	পক্ষপা	১ গমগরা	সনসা
এক	হুই	তিন	চা' ব্	এ ক	হু ই	তি ন	চা ব্
ধিন্ধি	ইন্তা	তাধি	ইন্তা	নাতি	ইন্তা	তাধি	ইন্তা

উল্টা ঘুর ভবল তিন সামনে যাও (জলদলয়)

২ না	সী	০ নধা	পক্ষপা	০ সঃনধঃ	পক্ষপা	১ গমগরা	সনসা
এক	হুই	এক	তিন	এক	তিন	এক	তিন
ধিন্ধি	ইন্তা	তাধি	ইন্তা	নাতি	ইন্তা	ধায়ে	কেটেতাক

ঐ পায়ে গেছনে এস।

না	সাঁ	নধা	পক্ষপা	সঁ:নধ:	পক্ষপা	গমগরা	সনসা
এক ছই	তিন	এক ছই	তিন	এক ছই	তিন	এক	ছই
ধিন্ধি	ইন্তা	তাধি	ইন্তা	নাতি	ইন্তা	ধাজে	কেটেতাক

না	সাঁ	নধা	পক্ষপা	সঁ:নধ:	পক্ষপা	গমগরা	সনসা
তিন	০	এক ছই	তিন	এক ছই	তিন	এক	ছই
ধিন্ধি	ইন্তা	তাধি	ইন্তা	নাতি	ইন্তা	ধাজে	কেটেতাক

না	সাঁ	নধা	পক্ষপা	সঁ:নধ:	পক্ষপা	গমগরা	সনসা
তিন	০	এক ছই	তিন	এক ছই	তিন	এক	ছই
ধিন্ধি	ইন্তা	তাধি	ইন্তা	নাতি	ইন্তা	ধাজে	কেটেতাক

ভাল দাও—

না	সাঁ	নধা	পক্ষপা	সঁ:নধ:	পক্ষপা	গমগরা	সনসা
এক	ছই	তিন	চাঁ-ব	এক	ছই	তিন	চাঁ-ব
ধিন্ধি	ইন্তা	তাধি	ইন্তা	নাতি	ইন্তা	ধাজে	কেটেতাক

ভবল তিনে সামনে যাও :—

না	সাঁ	নধা	পক্ষপা	সঁ:নধ:	পক্ষপা	গমগরা	সনসা
এক ছই	তিন	এক ছই	তিন	এক ছই	তিন	এক ছই	তিন
ধিন্ধি	ইন্তা	তাধি	ইন্তা	নাতি	ইন্তা	ধাজে	কেটেতাক

ঐ পায়ে পিছনে এস।

না	সাঁ	নধা	পক্ষপা	সঁ:নধ:	পক্ষপা	গমগরা	সনসা
এক ছই	তিন	এক ছই	তিন	এক ছই	তিন	এক ছই	তিন
ধিন্ধি	ইন্তা	তাধি	ইন্তা	নাতি	ইন্তা	ধাজে	কেটেতাক

তেহাই :—

না	সাঁ	নধা	পক্ষপা	সঃনধঃ	পক্ষপা	গমগরা	সন্সা
এক ছই	তিন	এক ছই	তিন	এক	ছই	এক ছই	তিন
ধাত্রে	কেটেতাক	ধেরেভেরে	কেটেতাক	ধা	ধা	ধাত্রে	কেটেতাক

না	সাঁ	নধা	পক্ষপা	সঃনধঃ	পক্ষপা	গমগরা	সন্সা
এক ছই	তিন	এক	ছই	এক ছই	তিন	এক ছই	তিন
ধেরেভেরে	কেটেতাক	ধা	ধা	ধাত্রে	কেটেতাক	ধেরেভেরে	কেটেতাক

ডবল তিনে সামনে গিন্না ধীরে ঘুরিয়া আসিয়া তেহাই শেষ কর।

না	সাঁ	নধা	পক্ষপা	সঃনধঃ	পক্ষপা	গমগরা	সন্সা
এক ছই	তিন	এক ছই	তিন	এক ছই	তিন	এক ছই	তিন
ধিন্ধি	ইন্তা	তাদি	ইন্তা	নাতি	ইন্তা	ধাত্রে	কেটেতাক

তেহাই :—

না	সাঁ	নধা	পক্ষপা	সঃনধঃ	পক্ষপা	গমগরা	সন্সা
এক ছই	তিন	এক ছই	তিন	এক	ছই	এক ছই	তিন
ধাত্রে	কেটেতাক	ধেরেভেরে	কেটেতাক	ধা	ধা	ধাত্রে	কেটেতাক

না	সাঁ	নধা	পক্ষপা	সঃনধঃ	পক্ষপা	গমগরা	সন্সা	না II II
এক ছই	তিন	এক	○	এক ছই	তিন	এক ছই	তিন	এক
ধেরেভেরে	কেটেতাক	ধা	○	ধাত্রে	কেটেতাক	ধেরেভেরে	কেটেতাক	ধা

অনাবশ্যক বোধে সন্ধিরার সঙ্গত শেষ পর্যন্ত লেখা হইল না। নাচ লিখিবক এই প্রথম হইল।

স্বরলিপি

বেহাগ—একতাল (জতগতি)

চিঠ না করো রে পিয়া হামার,
বাট পর জাতি সব লোগ দেখ পাওয়ে।
জানতি সবহি তুঁ মগর না সমঝো
রাখ বিনতি মেরি নিডর ঘর জান দেউ ॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীকালীচরণ গোস্বামী

সময় রাতি ২য় প্রহর, সম্পূর্ণ জাতি, বিরুত ঠাট, দুই মধ্যম, গ, বাদী।

II $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{-}$ { $\overset{1}{না}$ | $\overset{1}{ধা}$ $\overset{1}{না}$ $\overset{1}{সী}$ | $\overset{2}{না}$ $\overset{2}{ধপা}$ $\overset{2}{পা}$ | $\overset{3}{জা}$ $\overset{3}{গা}$ $\overset{3}{মা}$ | $\overset{3}{গা}$ $\overset{3}{-}$ } $\overset{3}{-}$
 $\overset{0}{0}$ $\overset{0}{0}$ { $\overset{0}{টি}$ | $\overset{0}{0}$ $\overset{0}{ঠ}$ $\overset{0}{না}$ | $\overset{0}{ক}$ $\overset{0}{রো}$ $\overset{0}{0}$ | $\overset{0}{0}$ $\overset{0}{রে}$ $\overset{0}{পি}$ | $\overset{0}{রা}$ $\overset{0}{0}$ } $\overset{0}{0}$

$\overset{1}{রা}$ $\overset{1}{না}$ $\overset{1}{না}$ | $\overset{2}{সা}$ $\overset{2}{-}$ ($\overset{2}{সসা}$ | $\overset{3}{গমা}$ $\overset{3}{পধা}$ $\overset{3}{পমা}$ | $\overset{3}{গরা}$ $\overset{3}{সসা}$) } $\overset{3}{না}$ | $\overset{3}{সা}$ $\overset{3}{গা}$ $\overset{3}{জা}$ |
 $\overset{0}{0}$ $\overset{0}{হা}$ $\overset{0}{মা}$ | $\overset{0}{র}$ $\overset{0}{0}$ $\overset{0}{00}$ | $\overset{0}{00}$ $\overset{0}{00}$ $\overset{0}{00}$ $\overset{0}{00}$ $\overset{0}{00}$ } $\overset{0}{বা}$ | $\overset{0}{ট}$ $\overset{0}{প}$ $\overset{0}{র}$ |

$\overset{0}{পা}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{0}{-}$ | $\overset{1}{জা}$ $\overset{1}{পা}$ $\overset{1}{জা}$ | $\overset{2}{গা}$ $\overset{2}{মা}$ $\overset{2}{গা}$ | $\overset{3}{-}$ $\overset{3}{গা}$ $\overset{3}{মা}$ | $\overset{3}{পা}$ $\overset{3}{না}$ $\overset{3}{না}$ | $\overset{1}{ধা}$ $\overset{1}{না}$ $\overset{1}{সী}$ |
 $\overset{0}{জা}$ $\overset{0}{0}$ $\overset{0}{0}$ | $\overset{0}{0}$ $\overset{0}{0}$ $\overset{0}{0}$ | $\overset{0}{0}$ $\overset{0}{0}$ $\overset{0}{তি}$ | $\overset{0}{0}$ $\overset{0}{স}$ $\overset{0}{ব}$ | $\overset{0}{লো}$ $\overset{0}{0}$ $\overset{0}{গ}$ | $\overset{0}{0}$ $\overset{0}{দে}$ $\overset{0}{ধ}$ |

$\overset{2}{পনা}$ $\overset{2}{সীগী}$ $\overset{2}{রসী}$ | $\overset{3}{নধা}$ $\overset{3}{পমা}$ $\overset{3}{গরা}$ | $\overset{0}{সঃ}$ $\overset{0}{সঃ}$ $\overset{0}{-}$ II
 $\overset{0}{পা}$ $\overset{0}{0}$ $\overset{0}{00}$ $\overset{0}{ওয়ে}$ | $\overset{0}{00}$ $\overset{0}{00}$ $\overset{0}{00}$ | $\overset{0}{0}$ $\overset{0}{0}$ $\overset{0}{0}$

II ^০ -১ -১ { ^১ পা | ^১ পা ^১ সী -১ | ^২ সী ^১ সী ^১ সী ^৩ সী -১ -১ | ^০ -১ -১ না | ^১ সী নধা পক্ষা
^০ ০ ০ { ^০ আ | ^০ ন ^০ তি ০ | ^০ স ^০ ব ^০ হি ০ ^০ তু ০ ০ | ^০ ০ ০ ম | ^০ গ ^০ র ০ না ০

^২ পা ^৩ মা ^৩ গা | ^৩ -১ -১ঃ রঃ | ^০ সমা -১ } -১ | ^১ -১ গা ^২ মা | ^২ পা ^১ না ^১ সী
^০ স ^০ ম ^০ ষো | ^০ ০ ০ ০ | ^০ ০ ০ ০ } ^০ ০ | ^০ ০ রা ^০ ব | ^০ বি ^০ ন ^০ তি

^৩ -১ ^০ গী ^০ র'স'সী | ^০ না ^১ সী ^১ নধা | ^১ পপা ^১ না ^১ না | ^২ পনা ^১ স'রী ^১ স'না |
^০ ০ ^০ মে ^০ রি ০ ০ | ^০ নি ^০ ড ^০ র ০ | ^০ ০ ০ ^০ ঘ ^০ র | ^০ আ ০ ০ ০ ^০ ন ০

^৩ ধপা ^০ মগা ^০ রসা I ^০ -১ II
^০ দে ০ ^০ উ ০ ^০ ০ ০

১ম তান—^২পপা ^৩নসী ^৩র'সী | ^৩নধা ^০পমা ^০গরা | ^০সঃসঃ -১ না I
^০আ ০ ০ ০ ০ | ^০ ০ ০ ০ ০ | ^০ ০ ০ ০ "টি"

২য় তান—^২পপা ^৩ননা ^৩পপা | ^৩ননা ^০ধপা ^০মগা | ^০সা ^০সা ^০না I
^০আ ০ ০ ০ ০ | ^০ ০ ০ ০ ০ | ^০ ০ ০ "টি"

৩য় তান—^২গ'রী ^৩স'না ^৩ধপা | ^৩নধা ^০পমা ^০গরা | ^০সনা ^০সা ^০না I
^০আ ০ ০ ০ ০ | ^০ ০ ০ ০ ০ | ^০ ০ ০ "টি"

৪র্থ তান—^২নাসা গমা পা | ^৩গমা পনা স'র' | ^০স'না ধপা না I
 আ ০ ০০ ০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ "টি"

৩ম তান—^১নাসা গমা পধা | ^২পমা গরা সসা | ^৩গমা পনা স'র' | ^০স'না ধপা না I
 আ ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ "টি"

৬ষ্ঠ তান—^১নাসা গমা পপা | ^২গমা পপা মগা | ^৩রসা সসা গমা | ^০পনা ননা পনা
 আ ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০

^১স'গ' গ'গ' র'স' | ^২নধা পপা নস' | ^৩র'স' নধা পমা | ^০গরা সসা না I
 ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ "টি"

১ম, ২য় ৩য় ৪র্থ তান, "টিঠ না" পর্যন্ত গাহিয়া এবং ৪র্থ মে ও ৬ষ্ঠ তান "টিঠ না করে রে পিনা" পর্যন্ত গাহিয়া ধরিতে হইবে।

গান

শ্রীকমলাকান্ত বসু

আমার ভাড়া কারার বন্ধুধারে
 মন কেঁদে মরে অন্ধকারে।
 ঘুরে ঘুরে এর কোণে কোণে
 দিন ডুবে যায় হৃৎস্পন্দনে,
 বাজে ক্লিন্ন করণ কণে
 ছিন্ন বীণা বৃথা ছন্দতারে।
 মন কেঁদে মরে অন্ধকারে।

এবার ভেঙে ফেল নির্ধম কারা এ
 জ্যোতির্ধর্ম রূপে দাঁড়াবে।
 চূপে চূপে চূপে লকিত
 স'পি এ জীবন হৃৎ-বকিত,
 অন্ধতে বরিয়া চরণে পড়িয়া
 বরণ করি হে কর্ত্তহারে।
 মন কেঁদে মরে অন্ধকারে।

স্বরলিপি

মিশ্র ভূপালী—কাওয়ালী

মরম পরশে তারি গান,
সখি রে। মরম পরশে তারি গান,
অধীর আকুল করে প্রাণ।

জ্যোছনা উছলি ওঠে, মলয়া মূরছি' পড়ে,
কুঞ্জে কুঞ্জে ফুল ফুটে ওঠে ধরে ধরে,
বিশ্ব বিমোহন তান।

আঁখি জলে হাসি মাখা, কি করুণ বেদনা,
হেসে কেঁদে নেচে বলে আর কেঁদ না
হৃদয় দিয়েছি প্রতিদান ॥

রচনা ও সুর—স্বর্গীয় কবি রজনীকান্ত সেন
স্বরলিপি—শ্রীনীলকান্ত রায়

II গা^০ রা গা রা | সা^১ ধা সা রা | গা^২ পা গা -া | পা^৩ ক্রধা পা গা I
ম র ম প | র শে তা রি | গা ০ ন ০ | ম খি ০ রে ০

গা^০ রা গা রা | সা^১ ধা সা রা | গা^২ -া পা -া | গা^৩ -া -া -া I
ম র ম প | র শে তা রি | গা ০ ০ ০ | ন ০ ০ ০

গা^০ পা -া পা | সা^১ পা পা পা পা | ক্রা^২ পা ক্রা পা | ক্রা^৩ -া -া -া II
অ ধী র আ | হ ল ক রে | আ ০ ০ ০ | ০ ন ০ ০ ০

II ^০গা গা পা পা | ^১পা ধা পা ধা | ^২সী সী সী সী | ^৩সী সী সী সী I
 ছো ছ না উ | ছ লি ও ঠে | য ল রা য় | র ছি প ড়ে

^০না -া না না | ^১সী ধা পা ধা | ^২সী সী সী না | ^৩ধা না ক্রা পা I
 ই ন জে কু | ন জে ফ ল | ফ টে ও ঠে | থ রে থ বে

^০গা -া -া -পা | ^১পা পা পা পা | ^২ক্রা পা ধা পা | ^৩না -া -া -া II
 বি ০ ০ ব | বি মো হ ন | ভা ০ ০ ০ | ন ০ ০ ০

II ^০গা গা পা পা | ^১পা ধা পা ধা | ^২সী সী রী সী | ^৩সী সী সী -া I
 আঁ থি জ লে | হা সি মা ধা | কি ক ক গ | বে দ না ০

^০ধা সী রী রী | ^১সী রী গী গী | ^২রী -া সী না | ^৩ধসী নধা পা -া I
 হে সে কে দে | নে চে ব লে | আ র কে দ | না ০ ০ ০ ০

^০গা পা -া পা | ^১পা পা পা পা | ^২ক্রা পা ক্রা পা | ^৩ধা -া -া -া II II
 ল দ র দি | য়ে ড়ি ঞ্জ তি | দা ০ ০ ০ | ন ০ ০ ০

ইমম কল্যাণ-ভেতালী

কেন প্রেমময় জাগালে আমায়,
সদা জাগে রূপ আমার হিয়ায় ;
কি জানি কেমন সদা কাঁদে প্রাণ,
কেমনে বলিব মরম লাজে ।

দূরে সরে যাও আমারে দেখিলে
তুমি আছ সদা এ বিশ্ব নিখিলে ;
তোমা ছাড়া আর কে আছে আমার ;
ধর প্রিয় ধর মালাটি তোমার ;
নাহি করো মান রাখ কুলমান,
স'পেছি মনপ্রাণ তোমারি কাজে ।

স্মরণ ও স্মরণলিপি—শ্রীমতীশচন্দ্র দাসগুপ্ত

ଆହାସୀ

^০ মা সী সী সী | ^১ না ধা না ধা | ^২ পা পা পা | ^৩ -পা গা -পা |
 আ কি এ বা | ক ল রা তে | ঙি ঙু ঙ ০ | বা ০ কে ০

^০রা গা রা গা | ^১গা -া মা মা | ^২গা রা গা -রা | ^৩না রা সা -া ||
 যে স্ব স্ব বা | কে ০ আ মাঝে হ ন য ০ মা ০ ষে ০

অন্তরা

^০ গা গা পা জ্বা | ^১ পা ধা পা ধা | ^২ পা সী সী সী | ^৩ সী -। সী -।
 কে ন থে য় য় ত্রি জা গা লে জা | যা ০ য় ০

^০সী সী না না | ^১ধা না ধা না | ^২পা সী না ধা | ^৩পা -ক্রা পা -৭ |
 স দা জা গে | ক ০ গ ০ | আ মা র হি | রা ০ র ০ |

^০পা গী গী গী | ^১গী -৭ মী -৭ | ^২রী গী সী রী | ^৩নী -রী সী -৭ |
 কি জা নি কে | ম ০ নে ০ | স দা কা দে | আ ০ গ ০ |

^০রা গা জা জা | ^১পা জা গা -৭ | ^২গা মা গা রা | ^৩নী রা সা -৭ ||
 কে ম নে ০ | ব লি ব ০ | ম র ম ০ | লা ০ জে ০ ||

সংগীত

^০সা ধা পা ধা | ^১সী না রা সা | ^২সী রা গা গা | ^৩গা -গা গা -৭ |
 ধু রে স রে | বা ০ ০ ও | আ মা রে দে | বি ০ লে ০ |

^০রা গা জা জা | ^১জা -৭ পা -৭ | ^২গা জা ধা -৭ | ^৩পা পা পা -৭ ||
 তু মি আ ছ | স ০ দা ০ | এ বি ব ০ | নি বি লে ০ ||

আভোগ

^০গা গা পা জা | ^১পা ধা পা -৭ | ^২পা সী সী সী | ^৩সী -৭ সী -৭ |
 ভো বা ছা জা | আ ০ র ০ | কে আ ছে আ | মা ০ র ০ |

^০ না না না ধা | ^১ না -া ধা -। | ⁺
^২ পা সী না ধা | ^৩ পা -ক্ষা পা -। |
 ধ র শ্রি র | ধ ০ র ০ | মা লা টি তো | মা ০ র ০ |

^০ পা গী গী গী | ^১ গী গী পী -। | ⁺
^২ রী গী রী না | ^৩ রী সী -। সী |
 না হি ক রো | মা ০ ন ০ | রা ধ কু ল | ০ মা ০ আন |

^০ না ধা না ধা | ^১ পা -ক্ষা পা পা | ⁺
^২ গা মা গা রা | ^৩ না রা সা -। ||
 সা পে ছি ম | ন ০ শ্রা ৭ | তো মা রি ০ | কা ০ জে ০ ||

১। ^০ সা রা গা -। | ^১ ক্ষা -। পা -। |
 তো মা রি ০ | কা ০ জে ০ |

⁺
 ২। ^২ পা সী না ধা | ^৩ পা -ক্ষা গা -মা |
 তো মা রি ০ | কা ০ জে ০ |

৩। ^০ না সা রা -। | ^১ ধা -না সা -। |
 তো মা রি ০ | কা ০ জে ০ |

⁺
 ৪। ^২ রা গা ক্ষা পা | ^৩ গা -ধা পা -। ||
 তো মা রি ০ | কা ০ জে ০ ||

"তোমারি কাজে"—ইহার সুর ৪ প্রকারে দেওয়া হইল। এই ৪ প্রকার সুর পর পর যেমন দেওয়া আছে সেইরূপ ভাবে গাওয়া যায় অথবা বাঁহার যেমন ভাল বোধ হয় তিনি তদনুযায়ী ওলট পালট করিয়া গাহিতে পারেন।

১ম তান—⁺রগা ^৩ক্ষপা ^৩ধপা ^৩ক্ষগা | ^৩গমা ^৩রগা ^৩ন্রা সা ॥

২য় তান—⁺স'র্গা ^৩র'র্গা ^৩নধা ^৩পক্ষা | ^৩গমা ^৩গরা ^৩ন্সা গা ॥

স, র, গ, ম, ⁺—সসা ^৩ররা ^৩গা -। | ^৩পা ^৩ক্ষা ^৩গা ^৩ক্ষা | ^৩পা -। ^৩পপা ^৩না |

^১ধধা ^১স'র্গা ^১স'র্গা -। | ^২না ^২গ'র্গা ^২র'র্গা ^২স'র্গা | ^৩না ^৩র'র্গা ^৩স'র্গা -। |

^০গগা ^০পা ^০ক্ষক্ষা ^১ধা | ^১পধা ^১না ^১স'র্গা -। | ^২গ'র্গা ^২গ'র্গা ^২স'র্গা ^৩ধপা |

^৩ক্ষপা ^৩ক্ষক্ষা ^৩গরা সা ॥ ॥

প্রথমে আস্থাস্ত্রী একাধিক বার গাহিতে হয়। আস্থাস্ত্রী সম্পূর্ণ গাহিয়া অন্তস্ত্রী গাহিতে হইবে। অন্তস্ত্রী সম্পূর্ণ গাহিয়া পুনরায় আস্থাস্ত্রী সম্পূর্ণ গাহিতে হইবে। তৎপর সম্বাস্ত্রী ও আভোগ একত্র পুনরায় আস্থাস্ত্রী সম্পূর্ণ গাহিতে হইবে।

"নাকি এ বাবল রাতে"—এই পর্যন্ত গাহিয়া ১ম ও ২য় তান এবং স, র, গ, ম ধরিতে হইবে।

স্বরলিপি

দরবারী কানাড়া—একতাল্লা

সকল খেলা শেষ হলে আজ তোমায় আমি দেখতে যাব
সবার পূজা সাক্ষ হ'লে ব্যাথার আসন বিছিয়ে দেব।

সবার শেষেই চলব আমি

রইব জেগে দিবস যামী

দিনের আলোক নিভবে যখন

অঁচল পেতে ফুল সাজাব।

ফুলের সাজি ভ'রেও আজি ফিরছি আমি নয়ন নত
প্রিয় আমায় দিয়ো দিয়ো লক্ষ বৃকের বেদন যত।

ভিক্ষা ভুলে বইব তারে

শেষ বিদায়ের পথের পারে

বল বল নিঠুর ঠাকুর

বল তোমায় কখন পাব?

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমুবোধচন্দ্র চক্রবর্তী

II ^০রসগ্ ^১দা ^১প্ | ^১সা ^১সগ্ ^১সা | ⁺রা -১ -১ | ^০রা -১ -১ | ^০জা -১ -১ |
স ০ ০ ক ল | খে লা ০ ০ | নে ০ ব | হ লে আজ | তো মা র |

^১মা -১ -পা | ⁺রা রা রা | ^০সা -১ -১ | ^০গ্ সা রা | ^১সা -১ -১ |
আ মি ০ | দে খ তে | বা ব ০ স বা র | পু জা ০ |

⁺গ্ সরা -১ -সা | ^০সা -১ -১ | ^০রা -১ -১ | ^১পা মা পা | ⁺জা জা মা | ^০রা সা -১ II
সা ০ ০ ০ ক হ লে ০ | ব্যা গা র | আ স ন্ বি ছি য়ে | দে ব ০

II ^০মা পা -১ | ^১গদা গা ^{সী}সী ⁺সী ^{সী}সী -১ | ^০সী ^{সী}সী ^{সী}সী | ^০সী ^{সী}সী ^{সী}সী
 (১) ম বা র শেও যে ই থা ক ব আ মি ০ র ই ব
 (২) ডি ০ কা ফু ০ লে ০ ব ই ব ভা রে ০ শে ব বি

^১সী গা দা | ⁺দগা দগা -১ | ^০পা -১ -১ | ^০জ্ঞা -১ -১ | ^১জ্ঞা ^{জ্ঞা}জ্ঞা ^{মী}মী
 (১) জে গে ০ দি ০ ব ০ স যা মী ০ দি নে র আ লো ক
 (২) দা রে র প ০ থে ০ র পা রে ০ ব ল ০ ব ল ০

⁺রী ^{রী}রী ^{সী}সী | ^০সী ^{রী}রী -সী -১ | ^০সা -সা -রা | ^১পা ^{মা}মা ^{পা}পা | ⁺জ্ঞা ^{জ্ঞা}জ্ঞা ^{মা}মা
 (১) নি ত্বে বে ব ০ খ ন আ চ ল পে তে ০ ফু ল সা
 (২) নি ঠু র ঠা ০ কু র ব ল ০ ভো মা য় ক খ ন

^০রা সা -সা II
 (১) আ ব ০
 (২) পা ব ০

II ^০গা সা -১ | ^১রা সা -১ | ⁺গা সা ^{রসা}রসা | ^০দা -১ -১ | ^০দা -১ -১ |
 কু লে র সা জি ০ ভ রে ও ০ আ জি ০ কি র হি

^১দা ^{গা}গা ^{পা}পা | ⁺পা -১ -১ | ^০পা -১ -১ | ^০মা ^{মা}মা -১ | ^১মা ^{মা}মা -১ |
 আ মি ০ ন ব ন ন ভ ০ শি য় ০ আ বা য়

⁺পা⁺ পা⁺ -। | ^০পা^০ পা^০ -। | ^০দা^০ দা^০ দা^০ | গা^১ গা^১ গা^১ | ⁺দগা⁺ দগা⁺ -সা |
 দি যো ০ | দি যো ০ | ল ০ ক বু কে র | বে ০ দ ০ ন |

^০সা -। -। II
 য ত ০

শর্গীয় যদুনাথ ভট্টাচার্য্য (যদু ভট্ট) মহাশয়ের সংক্ষিপ্ত জীবনী

শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি-এ

বাংলা দেশের যে কয়েকজন ব্যক্তি ভারতীয় উচ্চ সঙ্গীতে অসাধারণ কৃতিত্ব লাভ করিয়া সমগ্র ভারতের মুখোজ্জ্বল করিয়াছিলেন, অন্যতম গায়ক শর্গীয় যদুনাথ ভট্টাচার্য্য (যদু ভট্ট) মহাশয় তাঁহারিগের অন্ততম। তাঁহার নাম ভারতবর্ষে কাহারও অবিনশিত নাই; তবে তাঁহার জীবনী সম্বন্ধে অনেকেরই ভালরূপ জ্ঞান নাই বলিয়া আমার বিশ্বাস। তাঁহার জন্মভূমি বিষ্ণুপুর এবং প্রধান কর্মক্ষেত্র ত্রিপুরা রাজধান্যর হইতে তাঁহার জীবনীর কিয়ৎংশ সংগ্রহ করিয়া এবং মদীয় পিতৃদেবের নিকট তাঁহার জন্ম ও মৃত্যু তারিখ প্রভৃতি জানিয়া এই প্রবন্ধ লিখিলাম।

যদু ভট্টের পিতার নাম শর্গীয় মধুসূদন ভট্টাচার্য্য। ঝাঁকুড়া জেলার অন্তর্গত, বাংলাদেশে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের আদিস্থান, বিষ্ণুপুরে, সন ১২৭০ সালে যদু ভট্ট মহাশয় জন্মগ্রহণ করেন। অতি অল্প বয়স হইতেই তাঁহার সঙ্গীত প্রতিভা পরিলক্ষিত হয়। তিনি সঙ্গীতগুরু শর্গীয় রামেশ্বর ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের নিকট কণ্ঠ সঙ্গীত শিক্ষা করিতে

আরম্ভ করিলেন। সঙ্গীত-কেশরী শর্গীয় অনন্তলাল শর্গীয় সঙ্গীতচার্য্য ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী, শর্গীয় রামকেশব ভট্টাচার্য্য, শর্গীয় কেশব চক্রবর্তী এবং যদু ভট্ট প্রভৃতি সকলেই মহাত্মা রামেশ্বর ভট্টাচার্য্যের নিকট শিক্ষা করিতেন। পাঠকগণ অনেকেই বিদিত আছে যে, রামেশ্বর ভট্টাচার্য্যের শিষ্যগণের মধ্যে যদু ভট্ট, অনন্তলাল এবং ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী এই তিন ব্যক্তি সঙ্গীতজগতে অতুল কীর্তি রাখিয়া গিয়াছেন এবং দেশে-সঙ্গীত গৌরব অঙ্গুর রাখিয়াছেন। অনন্তলাল, স্বীয় গুরুর পদাঙ্ক অঙ্গসরণ করিয়া ছাত্রগণকে একপভাবে শিক্ষা দিয়া গিয়াছেন, সে, শিক্ষার গুণেই আজ আমাদের দেশে উচ্চ সঙ্গীত এরূপ উন্নত। যদু ভট্ট মহাশয় ভারতের নানাস্থানে ভ্রমণ করিয়া নিজে অতুল বশ অর্জন করিয়াছিলেন এবং সেই সঙ্গে বাংলার গৌরব বৃদ্ধি করিয়াছিলেন। ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী মহাশয় ভারতীয় সঙ্গীতে প্রথম বরলিপি পদ্ধতি প্রবর্তন করিয়া দেশীয় সঙ্গীতকে চিরস্থায়ী রাখিবার পথ প্রদর্শন করিয়া শিক্ষার পথ সরল করিয়া দিয়াছেন।

এই কার্যের জন্য সঙ্গীত সমাজ তাঁহার নিকট চির ঋণী। যদু ভট্ট মহাশয় একাদিক্রমে ১৪:১৫ বৎসর কাল শিক্ষা করিয়া কণ্ঠসঙ্গীতে অসাধারণ ব্যুৎপত্তি লাভ করেন। তখন তিনি বাঁকুড়ার অন্তর্গত কুচিয়াকোল নিবাসী স্বর্গীয় রাজা রাধাবল্লভ সিংহ মহোদয়ের দরবারে সঙ্গীতচর্চার পক্ষে নিযুক্ত হন। এইখানে কিছুদিন থাকিয়া তিনি পঞ্চকোটের (কাশীপুর) মহারাজ স্বর্গীয় নীমমণি সিংহ মহোদয়কে তাঁহার সঙ্গীত শুনাইতে যান। মহারাজ স্বয়ং সঙ্গীতজ্ঞ ছিলেন এবং যন্ত্রাদিতে বিশেষ পারদর্শী ছিলেন। তিনি যদু ভট্টের গান শুনিয়া মোহিত হন এবং তাঁহাকে সেখানে থাকিতে অস্বরোধ করায় তিনি সম্মত হন এবং সেখানে কিছুকাল থাকিয়া তিনি গোবর-ভাঁড়ায় কর্মগ্রহণ করেন এবং সেখানে অবস্থান কালীন স্বর্গীয় প্রসিদ্ধ ওস্তাদ গজানারায়ণ চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট বহু গান সংগ্রহ করেন। তৎপরে তিনি ত্রিপুরা রাজদরবারে যাইয়া তাঁহার ঋণদ সঙ্গীত শুনাইয়া স্বর্গীয় গুণগ্রাহী মহারাজ বীরচন্দ্র মাণিক্য বাহাদুরকে বিমোহিত করেন। সেই সময়ে বিখ্যাত রবাব বাদক কাসেম আলি খাঁ সাহেব ত্রিপুরা রাজদরবারে থাকিতেন। মহারাজ বাহাদুর যদু ভট্টকে সম্মানে তাঁহার দরবারে গায়ক পদে নিযুক্ত করেন। তিনি ত্রিপুরাতে স্থায়ীভাবে বহুকাল অবস্থান করেন। ত্রিপুরা রাজদরবারে সেই সময়ে দেশ বিদেশ হইতে প্রসিদ্ধ গায়ক বাদক আসিতেন তাঁহারা সকলেই যদু ভট্ট মহাশয়ের অপূর্ণ সঙ্গীত শ্রবণে মোহিত হইতেন। বর্জমানের বনামংগ মহারাজ মহতাব চাঁদ বাহাদুরের দরবারেও যদু ভট্ট মহাশয় মধ্যে মধ্যে আসিয়া অবস্থান করিতেন। মহারাজ বাহাদুর তাঁহার সঙ্গীত শুনিতে ভালবাসিতেন। যদু ভট্ট মহাশয় একস্থানে অধিক দিন থাকিতে পছন্দ করিতেন না। ত্রিপুরাতে অবস্থান কালীন তিনি মধ্যে মধ্যে নানাস্থানে ভ্রমণ

করিতেন। কণ্ঠসঙ্গীত ব্যতীত যন্ত্র সঙ্গীতেও তিনি পারদর্শী ছিলেন। মহারাজ বীরচন্দ্র, যদু ভট্টের অসাধারণ গুণের প্রতি সম্মান জ্ঞাপন করিবার জন্য তাঁহাকে 'তানরাজ' উপাধিতে অলঙ্কৃত করেন। পঞ্চকোট রাজদরবার হইতেও তিনি 'রত্ননাথ' উপাধিপ্রাপ্ত হন এবং বর্জমানের মহারাজ তাঁহাকে 'সুরসেন' উপাধিতে অলঙ্কৃত করেন। তাঁহার রচিত সমস্ত গানেই 'তানরাজ' কিংবা 'রত্ননাথ' ভণিতা দেওয়া আছে। কোন কোন গানে তানরাজ ও রত্ননাথ দুইটি পদবীই দেওয়া আছে। তাঁহার রচনা কৌশল এবং সুর সংযোগ করিবার ক্ষমতা অতি চমৎকার ছিল। তাঁহার রচিত অনেক গান আমাদের দেশে প্রচলিত এবং সেই সমস্ত সুর ও রচনা যে অতি চমৎকার তাহা সকলেই স্বীকার করেন। তাঁহার সঙ্গীত প্রতিভা সন্দেহে কবীন্দ্র রবীন্দ্রনাথ "বিশ্ব বিদ্যালয়ে সঙ্গীত শিক্ষা" শীর্ষক প্রবন্ধের এক স্থানে লিখিয়াছেন, "বালক কালে যদু ভট্টকে জানতাম। তিনি ওস্তাদ জাতের চেয়ে ছিলেন অনেক বড়। তাঁকে গাইয়ে ব'লে বর্ণনা করুলে খাটো করা হয়। তাঁর ছিল প্রতিভা, অর্থাৎ সঙ্গীত তাঁর চিত্তের মধ্যে রূপ ধারণ করত। তাঁর রচিত গানের মধ্যে যে বিশিষ্টতা ছিল তা' অন্য কোন হিন্দুস্থানী গানে পাওয়া যায় না। সম্ভবত তাঁর চেয়ে বড়ো ওস্তাদ তখন হিন্দুস্থানে অনেক ছিল, অর্থাৎ তাঁদের গানের সংগ্রহ আরো বেশী ছিল, তাঁদের কসরৎও ছিল বহুসাধনাসাধা, কিন্তু যদু ভট্টের মতো সঙ্গীত ভাবুক আধুনিক ভারতে আর কেহ ছিলেন কিনা সন্দেহ। অবশ্য এ কথাটা স্বীকার করবার অধিকার সকলেরই আছে; কারণ কলাবিদ্যায় স্বার্থ গুণের প্রমাণ তর্কের দ্বারা স্থির হয় না, বস্তুর দ্বারাও নয়। সত্য সত্যই যদু ভট্টের গানের মধ্যে এমন একটা ভাব ছিল, সে ভাব সকল দেশেরই গুণি সমাজে তাঁহার সম্মান হইত।

তিনি নৈহাটের নিকট কাঁঠালপাড়া গ্রামে বিবাহ করেন তাঁহার একটা মাত্র কন্যা ছিল। ১২৮৬ সালে তিনি রোগাক্রান্ত হন এবং সেই বৎসরই তাঁহার জন্মভূমি বিষ্ণুপুরে ফিরিয়া আসেন এবং সেখানেই তাঁহার মৃত্যু হয়। তিনি অতি অল্প বয়সেই মৃত্যুমুখে পতিত হন। বড়ই দুঃখের বিষয় তাঁহার মৃত ব্যক্তির উপযুক্ত শিষ্য একজনও ছিলেন না। তাঁহার প্রকৃতি ঘেঁষপ ছিল, তাহাতে মনে হয় ছাত্রদিগকে উপযুক্ত ভাবে শিক্ষা দিবার সক্ষমতা তাঁহার ছিল না। একাদিক্রমে একস্থানে বেশীদিন তিনি থাকিতে পারিতেন না। এইরূপ নানা কারণে নিজ আত্মীয় কিংবা ছাত্র, কাহাকেও তিনি তাঁহার অর্জিত বিদ্যা দান করিয়া যাইতে পারেন নাই। তাঁহার মৃত্যুর পরে, আমাদের দেশের ২১ জন ওস্তাদ, অত্র গুরু নিকট শিক্ষা করিয়াও, যত্ন ভট্টের ছাত্র বলিয়া নিজদিগকে পরিচয় দিতেন। ইহার প্রধান কারণ

মানসিক দুর্বলতা। যত্ন ভট্ট দেশ বিদেশে ভ্রমণ করিতেন, তাঁহার নামও যথেষ্ট ছিল। কাজেই তাঁহারে নিজ গুরু (যিনি দেশে থাকিয়া সঙ্গীতকে চিরস্থায়ী রাখিবার আশায় অক্লান্ত পরিশ্রমে তাঁহাদিগকে শিখাইয়াছেন) নামের পরিবর্তে যত্ন ভট্টের নাম করিলে, পরিচয়ের পক্ষে সুবিধা হইবে এই ভাবিয়া, তাঁহার নাম করিতেন বলিয়া মনে হয়। যাহা হউক অনেকে তাঁহার রচিত গানগুলি সংগ্রহ করেন এবং সেই সকল গান মুখে মুখে চলিয়া আসিতেছে। তাঁহার রচিত অনেক গান ত্রিপুরা রাজ্যের বিষয় বর্ণন এবং কতকগুলি দেব দেবী বিষয়ক গানও রচিত আছে। বর্জমানের মহতাব্ চন্দ্র বাহাদুরের বিষয়ও তিনি কতকগুলি বর্ণন করেন, তন্মধ্যে একটা গান স্বরলিপি সমেত নিয়ে দেওয়া হইল। অন্যান্য বিষয় রচিত ২১টা গান পরের সংখ্যায় দিবার ইচ্ছা রহিল।

তিলককামোদ-মাপতাল

* জব বৈঠে দিলখোসে আওএ মহীপাল
নিরখ মেরে দো নয়ন হোয় নিহাল।
মহতাব মহারাজ কেতে জগপর রাজ
সুরসেন জাকো সম দেখ ন দয়াল॥

যত্ন ভট্ট

{	ন	সা	রা	-	গা	মা	পা	পা	ধা	গা	মা	-	গা	-	রা	সা	না
{	জ	ব	বৈ	০	ঠে	দি	ল	গো	০	স	কো	০	আ	০	ওএ	ম	হী

* বর্জমান মহারাজ স্বর্গীয় মহতাব্ চন্দ্র যখন দিলখোসে অর্থাৎ তাঁহার গুলাববাগে ছিলেন, সেই সময় যত্ন ভট্ট উক্ত গানটা রচনা করেন। Alipore Zoological Garden-য়ের জায় বর্জমানে মহারাজের গুলাববাগ আছে। তাহাতে Zoological Garden-য়ের জায় বস্ত্র পশুপক্ষী, বাগান, বাড়ী প্রভৃতি আছে, তবে ইহা অপেক্ষাকৃত ক্ষুদ্র।

সাঁ -ঁ | (স) } -ঁ -ঁ সাঁ সাঁ সঁ | সঁ সঁ সঁ | সঁ সাঁ | গাঁ ধাঁ পা |
পা ০ | ল } ০ ০ ল নি র থ মে রে | দো ০ ০ | ন ব ন |

সাঁ : ধাঁ | মগাঁ রা গাঁ | মাঁ -ঁ | মাঁ II
হো ০ | য ০ ০ | নি | হা ০ | ল

অন্তরা

সাঁ পা | নাঁ -ঁ নাঁ | সঁ সঁ | সঁ -ঁ সঁ | রাঁ গাঁ | রাঁ পঁ মাঁ | গাঁ রাঁ |
য হ্ তা ০ ওষ | য হা | রা ০ জ | কে তে | জ গ প | র ০ |

সাঁ -ঁ না | পাঁ সঁ | নাঁ সঁ সঁ | নসাঁ রাঁ | গাঁ ধাঁ পা | পাঁ -ঁ |
রা ০ জ | হ্র | সে ০ নু | জা ০ ০ | কো স য | দে থ |

ধাঁ পা মা | গাঁ রা | গাঁ II
থ ন দ | রা ০ | ল



স্বরলিপি

কামোদ—একতালি

পানন* বীরী† বনাকে লাউ
সুরজন‡ রহস রহস মাই গরুআ লগাউ।
এক ডর ছায় মেরো সাস ননদীকে।
ছুজে লোক লাজ পাউ ॥

মনরঙ্গ ॥

স্বরলিপি—শ্রীভূপেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

০ রা পমা পা | মপা মপধা পধপা | মা -া -া | গা মা রা } | রা রগমা পগা |
পা ০০ ন | ন০ ০০০ বী০ | রী ০ ০ | ০ ০ ০ } | ব না ০০ ০০ |

১ মা রা সা | সা -া সা | ধা গা পা | পা রা রা | গা পা -া |
০ ০ কে | লা ০ ০ | ০ ০ উ | হ র জ | ন ০ ০ |

২ মা পা গধা | না সা সা | নরা সনা সা | ধা গমা পা | মপা ধনসা ধগা |
র হ স০ | র হ স | মা ০ ০০ ০ | ০ ০০ ই | গ র ওআ ০০ ০০ |

৩ পা মা গমা ||
ল পা ০ উ ||

* পানন—পান সমূহ। 'পান' এক বচন একটি পান। পানন বহুবচন অর্থাৎ পান সকল। † বীরী—খিলি
একতালি বীড়া। ‡ সুরজন—সজ্জন, প্রিয়।

^০মা পা গধা | ^১না স'না স' | ^২স' -া নস' | ^৩স' -া -া | ^০ন'না ধা না |
 { এ ক ড ০ | র জা ০ ঙ্গ | মে ০ ০ ০ | বো ০ ০ | সা স স |

^১স'না র' স' | ^২স' -া ধা | ^৩না পা -া } | ^০মপধা নস'র' স'নস' | ^১-া ধা পা |
 ন ০ ন দী কো ০ ০ | ০ ০ ০ } | হু ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ লো ক

^২মপধা নস' ধপা | ^৩মা গমা রা |
 লা ০ ০ ০ ০ জ ০ | পা ০ ০ উ

১ম তান—^২মপধা নস'র' স'নধা | ^৩মপমা ধপমা গরসা |
 আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২য় তান—^০ন'স'না পমপা মগরা | ^১স'ন'সা রগমা পধনা | ^২স'র'স'না নধপা মপধা |
 আ ০

^৩নস'না ধপমা গরসা |
 ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৩য় অন্তরায় তান—

^০মপধা নস'র' -া | ^১-া নস'না নস'না | ^২-া -া -া | ^৩স'না ধা গপা |
 আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

মল্লান-কাওয়ালী

আজি কেন নিদয়া মা কালী ।
 নরশির হার কোথা মা তোমার,
 সে মুণ্ডমালা আজি কোথা লুকালি ।
 কোথা লুকালি মাগো সে তীক্ষ্ণ অসি,
 কে দিল করে মা আজি মোহন বাঁশী ।
 বনফুল মালা গলে কে বল সঁপে দিলে,
 কে বল সাজালে মাগো বাঁকা বনমালী ॥

স্বরলিপি—শ্রীরাধারমণ মায়্য

আম্বারী

II ^০রা মা রা রা | ^১সা সা না সা I ^{২'}রা -৭ -৭ রা | ^০রা পপা মগা রা |
 আ জি কে ন | নি দ যা যা কা ০ ০ লী | মা ০০ ০০ ০ |

রা মা পা পা | ^১পা -৭ পা পা I ^{২'}মা পা স' স' | ^০স' -৭ স' স' |
 ন ০ র লি | র ০ হা র কো ০ থা মা | তো ০ মা র |

^০গা গা ধা ধা | ^১পা পা পা পা I ^{২'}মা পা ধধা পা | ^০মা পা মা -৭ II
 সে সু ০ ও | মা লা আ জি কো থা ০০ লু | কা ০ লি ০ |

অন্তরা

II মা পা -১ পা | না না না না I সী সী -১ সী | না সী রী -১ |
কো থা ০ লু কা লি মা গো সে ভী ০ ক্র অ ০ সি ০

গা গা গা গা | ধা গা পা ধা I গা রী সী গা | ধা -১ পা -১ |
কে দি ল ক রে মা আ জি মো ০ হ ন বা ০ নী ০

মা পা পা পা | পা পা পা পা I মা পা পা সী | সী -১ সী সী |
ব ন ফু ল মা লা গ লে কে ব ল স পে ০ দি লে

গা গা গা গা | ধা ধা পা পা I মা পা ধা পা | মা পা মা -১ II
কে ব ল সা জা লে মা গো বা কা ব ন মা ০ নী ০

গান

শ্রীবিক্রমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

আবণ গগনে বাসল নেমেছে

দাছুরী গাহিছে নীরে

বন পল্লব কাঁপে থির থির

পূবালী বহিছে ধীরে ।

ভরা বৃকে নদী চলিছে বহিয়া

কুলু কুলু গানে কী বেন কহিয়া

শান্ত কিরি রহিয়া রহিয়া

ডাকিছে বিটপী শিরে ।

ঘুরে মাঠে মাঠে বারি বর বর

নামিল সন্ধ্যা ছায়া

দিনের আলোচী চকিতে মিলালো

ঘিরিল শান্ত সারা ।

বিজলী হাসিছে আঁধার গগনে

ছায়ারে ঝড়াবে বঁধু আনমনে

কত কথা আজ বেহনার সনে

কৈশে মরে ঘুরে কিরে ।

স্বরলিপি

সাহানা—তেতাল্লা

বিহরত, সখিয়া

গুঞ্জরে আলি ॥

বাজে আজু পিয়া,

মন মুরলী ।

যমুনা তটনট,

যৌবন পরঘট,

অননন কঙ্কন

নয়না ছলি ॥

স্বরলিপি—শ্রীহরিপদ গাঙ্গুলী

II { মা মা মরা রা সা সগা সা -। সা সরা রপা পা মপমা জা -। -। } I
বি র০ ত স ষি০ যা ০ ০ রে০ আ লি০০ ০ ০ ০

মা মরা রমা পা মপা পা পা পা মা পা গা ধা গা পা ধগা সা I
বা ০০ ০০ জে আ০ জু পি যা য ন ম র লি ০ ০০ ০

গা পা মা জা রা রসা সা -। সা সরা রপা পা মপমা জা -। -। I
বি হ র ত স ০খি যা ০ ০ ০ রে০ আ লি০০ ০ ০ ০

মা মা মরা রা রজা রসা সা সা ন ররা সা রপা মপমা জা -। জজা I
বি হ র০ ত ০০ স০ ষি যা ০ ০ ০ রে০ আ লি০০ ০ ০ বাজে

ମା ରମା ମା ମପା ପା । । ପମା ମା ଛା ମା ପା ପା ପା ପା ।
ଆ ୦୦ ଛୁ ପିଠା ସା ୦ ୦ ବାଞ୍ଛେ ଆ ୦ ୦ ଛୁ ପି ସା ବା ଢେ

ପା ଗା ଧା ଗା ପା -ା ପା ପା ⁺ରା ମା ଗା ଧା ଗା ପା ଧନା ମା ।
ଆ ୦ ଛୁ ପି ସା ୦ ବା ଢେ ଲୀ ୦ ୦୦

^୦ମା ମା ଘରା ରା ^୧ମା ମଗା ମା -ା] ⁺
(ଗା ପା ମା ଛା ରା ମା ମା -ା) ମା ମର ରମା ପା ମପମା ଛା -ା -ା } ।
ବି ହ ର ମ ଧି ସା ୦ ଛୁ ରେଠା ଆ ଲି୦୦ ୦ ୦ ୦ }

ମା ମରା ରମା ମା ମପା ପା ପା ପା ମା ପା ଗା ଧା ଗା ପା ଧନା ମା ।
ବା ୦୦ ୦୦ ଢେ ଆ୦ ଛୁ ପି ସା ମ ନ ଧୁ ର ଲୀ ୦ ୦୦

ଗା ପା ମା ଛା ରଜ୍ଜା ରମା ମା ମା ⁺ମଗା ମରା ରା ରମା ମପମା ଛା -ା ଛଜ୍ଜା ।
ବି ହ ର ଢ ୦୦ ୦ମ ଧି ସା ୦୦ ଛୁ ଛ ରେଠା ଲି୦୦ ୦ ୦ ବାଞ୍ଛେ

ଛମଜ୍ଜା ମପା ପା ପା ପା -ା -ା ମଜ୍ଜା ଛମଜ୍ଜା ମା ପା ପା ପା -ା ପା ପା ।
ଆ୦୦ ୦୦ ଛୁ ପି ସା ୦ ୦ ବାଞ୍ଛେ ଆ୦୦ ଛୁ ୦ ପି ସା ୦ ବା ଢେ

ମା ପା ଗା ଧା ଗା ଧା ଧନା ମା ⁺ମା ପା ମା ଛା ରା ମା ମା -ା ।।
ମ ନ ଧୁ ର ଲୀ ୦ ୦ ୦ ବି ହ ର ଢ ମ ଧି ସା ୦

অক্ষরা

II { ^০পণ্‌সা -১ সা সা | ^১সা -রা রা রা | ⁺সা রা মা পা | ^৩গা গা গা (গপমরা) } গা I
 { ৪০০ ০ মূ না | ত ট ন ট | যো ০ ব ন | প র ব ট ০০০ } ট

{ ^০সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ | ^১সঁগা সঁরাঁ সঁগা ধপা | ⁺মপমপা ধগা -১ ধপমা | ^৩মজ্জা -১ -১ -১ } I
 { ৪ ন ন ন | কং ০০ কং ০০ | নর ০০ না ০ ০ ছ ০ | লি ০ ০ ০ ০ }

^০মা মা মরা রা | ^১সা সগ্‌ সা -১ | ⁺সা সরা রপা পা | ^৩মপমা জ্জা -১ -১ I
 বি হ র ০ ত | স খি ০ রা ০ | শু জ ০ রে ০ আ | লি ০০ ০ ০ ০

^০মা মরা রমা পা | ^১মপা পা গা ধা | ⁺মা পা গা ধা | ^৩গা পা ধগা সাঁ I
 বা ০০ ০০ জে | আ ০ জু পি রা | ম 'ন মূ র | লী ০ ০০ ০

^০গা পা মা জ্জা | ^১রা সা সা -১ | ⁺মা মা মরা রা | ^৩সা সগ্‌ সা -১ I
 বি হ র ত | স খি রা ০ | বি হ র ০ ত | স খি ০ রা ০

^০মা মা মরা রা | ^১মজ্জা রমা সা সা |
 বি হ র ০ ত | ০ ০ ম খি রা | এটখানে থাকিতে হইবে।

স্বরলিপি

ভৈরব-একতাল

জয় জয় পরম পিতা

পরমারাধ্য দেবতা।

এণমি নরনারায়ণে

জপি মহামন্ত্র গীতা ॥

পিতা ধর্ম পিতা স্বর্গ

পিতাহি পরমস্তুপঃ।

. পিতরি শ্রীতিমা-পন্নৈ

শ্রীয়ন্তে সর্ব দেবতা ॥

কথা সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীহর্গাচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র
শ্রীদেবেন্দ্রনাথ নাগ

ব্যবহার—ঝ-দ ন-গ।

আস্থাত্রী

II ^০গা -^১ ঞা | -^২ সা -^৩ না | ^৪সা ন^৫সা | ^৬ঝসা দা না I ^৭পা -^৮মা
জ ০ য ০ জ য | প র' ম ০ ০০ পি তা প র মা

-^১ -^২ -^৩ গা -^৪ গমা পা ^৫মা I পা মা গা | গা দা -^৬
০ রা ধ্য দে ০ ব তা ০০ ০ প্র ণ মি ০ ন র

পা -^১ দা ^২পা ^৩দপা মা I ^৪ঝা -^৫মা | -^৬ -^৭ -^৮ গা পা মা
না ০ রা য় নে ০ ০ জ ০ পি ০ ম হা ম ০ হ

ঝগা মপা মা II
ঈ ০ ০০ তা

অঙ্কন

পা দা -১ | -১ না -১ | সা -১ -১ | -১ -১ -১ I সা -১ স্বা |
 পি ০ তা | ০ ধ ধ | পি ০ তা | স্ব ০ গ পি ০ তা

-১ গা -১ | স্বা সা না | সা -১ সা II মা -১ সা | -১ -১ -১ |
 ০ হি প | র ০ ম | ন ত পঃ | পি ০ ত | রি ০ ক্রী

+ না সা না | দা -১ পা I -মা -১ -১ | না দা পা | মা পা মা |
 তি ০ মা | প ০ মে ক্রী ০ য | ন তে স | ক ০ দে

গা স্বা সা II
 ব ০ তা

১ম তান—গমা গমা গমা | গমা গমা সা
 আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

২য় তান—সনা নদপা দপমা | পমগা মগমা গমা
 আ ০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

৩য় তান—গাঁ^০ খাঁ^১ সাঁ^২ | না^৩ দা^৪ পা^৫ | মা^৬ পা^৭ না^৮
 আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

গাঁ^০ খাঁ^১ সা^২ |
 ০ ০ ০

৪র্থ তান—সাঁ⁺ না^০ দাঁ^১ | না^২ দাঁ^৩ পা^৪ | দাঁ^৫ পা^৬ মা^৭ | পা^৮ মা^৯ গাঁ^{১০}
 আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

মা⁺ গাঁ^০ খাঁ^১ | গাঁ^২ খাঁ^৩ সা^৪ |
 ০ ০ ০ ০ ০ ০

গান

মিশ্র সিদ্ধ—দাদরা

শ্রীহৃদয়রঞ্জন রায়

যাবার বেলা সেই কথাটি যাও বলে ।
 যে কথাটি রইল গোপন হিয়ার তলে ॥

যে কথা মোর প্রাণের দ্বারে
 হানুল আঘাত বারে বারে
 মোর অধিতে তারি আভাষ ছল ছলে ॥

বিদায় বিবাহ করণ স্থরের চিন্তাহারা গান
 হারিয়ে যাওয়া যার মমতায় আগাধ প্রাণের টান ;

আমার প্রাণের সকল আশায়
 আমার সকল ভালবাসায়
 হোক না মুখর বারেক তরে অধিকলে ॥

স্বরলিপি

আলকোশ-ধামান

মায়েরি নাম নিয়ে লুটিয়ে প'ড়েছি,
ভেসেছি এখন ওগো অঁখিজলে।
ডাকিনি তোমায় ছিল যবে বেলা
এসেছি অঁধার দেখি' নভতলে।

কেটে গেছে দিন অলস খেলায়
কুকর্ষে কতো মজেছি গো হায়,
কোন্ মনে আজি কলুষ জীবনে
লুটিব মাগো রাঙা পদতলে।

সঁপিলাম তোরে কলুষ-নাশিনী
আমার যতক কলুষ-কাহিনী,
সব ভুলে' গিয়ে তোলে তুলে নিয়ে
জুড়াও মাগো স্নেহ-শাস্তি-জলে।

কথা—কুমারী শাস্তা মজুমদার

সুর ও স্বরলিপি—যশোহরের সুপ্রসিদ্ধ যন্ত্রী, শ্রীযুক্ত পূর্ণচন্দ্র বিশ্বাস মহাশয়ের ছাত্র—
শ্রীব্রজগোপাল গোস্বামী

জাতি—ওড়বা। রে পা বর্জিত। ব্যবহার—জ, দ, ব। বাদী—মধ্যম। সঙ্গী—কোমল নিবাস

স্বাক্ষর

II ⁺সা জা সা ^০গা -া ^২দা গা ^০সা সা গা ^৩সা মা ^০মা মা I
মা রে রি না ম নি রে লু টি রে প ০ ডে ছি

জা মা দা গা সা ^২সা -া ^০গা দা মা ^৩জা মা ^০সা সা I
ডে সে ছি এ ব ন ও গো ঞা বি ০ জ লে

+ মা মা মা | মা -৭ | মা জ্ঞা | জ্ঞা মা দা | গা সা | সা সা I
ডা কি নি | তো ০ | মা য় | ছি ল য | বে ০ | বে লা

+ গা সা গা | দা -৭ | মা, -৭ | জ্ঞা মা মা | জ্ঞা মা | সা সা II
এ সে ছি | আ ০ | ধা র | দে .খি ন | ভ ০ | ত লে

অন্তরা

II + জ্ঞা মা মা দা -৭ | দা গা গা সা সা | সা -৭ | সা -৭ I
কে টে গে ছে ০ | দি ন অ ল স | থে লা

গা সা সা গা -৭ | দা দা মা দা দা | দা গা | গা -৭ I
হু ক ব় মে ত জে ছি গো ০ | হা

+ মা -৭ মা মা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা মা দা গা সা সা সা I
কো ন য নে ০ | আ জি জী ০ | নে

সা জ্ঞা সা | গা দা মা -৭ মা দা মা | মা | সা সা II
লু টি ব | মা ০ গো ০ রা ডা প | ত লে

২য় অঙ্কুরা

II মা মা মা | জা না | সা সা | গা সা জা | মা না | মা মা I
স পি লা | ম ০ | তো রে | ক লু ব | না ০ | মি নী

জা মা দা | গা সা | সা সা | গা সা গা | দা না | মা মা I
আ মা র | ব ০ | তে ক | ক লু ব | কা ০ | মি নী

সা মা মা | মা জা | সা সা | গা সা সা | সা না | সা সা I
স ব তু | লে ০ | গি যে | কো লে তু | লে ০ | মি যে

দা গা গা | গা না | গা গা | জা মা মা | জা মা | সা সা II II
জু ডা ও | মা ০ | গো ০ | নে হ শান্ | তি ০ | ক লে

গান

শ্রীসতীশ রায়

আমার বুকের ভাষা মূখের কথাই কইতে পারি নায়ে,
তাই কোন কথাই হয় না বলা বঁধু হে তোমারে,
কথা কইতে বস চাই—
তোমার মূখের পানে চাইলে বঁধু সকল ভুলে বাই,
আমার সকল কওরা সকল চাওরা বার ভেসে আঁধার ধারে
করি পূজার আয়োজন—
অলে অল্পরাগের সন্ধ্যাপ্রদীপ খুলে বুকের বাতায়ন—
তোমার তাকতে গিয়ে হৃদয় ডাকা তাই বসে একা ধারে।

স্বরলিপি

ভৈরব-ত্রিতালী

ত্রাক্ষমূহুর্থে ত্রাক্ষ চিস্তয়
 ধ্যান ধরি হৃদি কমলে ।
 স্তবধ জগত উষা সমীরে
 ভাব দন তাঁর খেলে ॥
 মূলধার হ'তে শক্তি জাগায়ে
 চক্রে চক্রে তুল সুঘুম্না লভিয়ে,
 সমাধির সমতলে 'সহস্রারে' মিলে ।
 মিশ ত্রাক্ষানন্দ-সলিলে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—ত্রাক্ষচারী প্রজ্ঞাচৈতন্য

বাদী—মধ্যম । সহাদী—পঞ্চম । লয়—মধ্যম । ব্যবহার—ক, দ, গ, ন । সময়—স্বর্ঘ্যোদয়ের পূর্বে ।

স্বাদী

II { মা মা গা গা | ঝা ঝা সা সা | না সা ঝা সা না দা দা না I
 { ত্রা ০ ক্র য় | হ ০ ০ ত্তে ত্র ০ ০ ক্র চি ন্ত য়

সা মা মা মা | মা -া পা মা গা মা গমা পমা গা ঝা সা -া) I
 ঝা ০ ন য় | রি ০ হ দি ক ম লে ০ ০ ০ ০

০ -া পা দদা না | সা সা সা সা | ঝা ঝা সা সা 'নসা নদা পা -া I
 ০ ত্ত ০ য় য় | জ ০ গ ত্ত উ ০ ঝা স য়ী ০০ রে ০

-া মা গগা গা দা দা মা পা গা মা গমা পমা গা ঝা সা -া II
 ০ ডা ০ য় য় ন তাঁ ০ র খে ০ লে ০ ০০

অস্তুরা

II { দা দা দা দা | না না না না | সা সা সা সা | সা সা সা সা I
য ০ না ধা র ০ হ' তে শ ০ তি জা গা ০ ০ ধে

। সা সা সা সা | গা গা গা গা | দা - ধা সা | না সা নদা পা } I
০ কে চ কে ০ ০ তু ল হ ০ য়া ল ভি য়ে ০

পা দা না সা সা সা সা সা | ধা ধা সা সা | দা সনা দা পা I
স মা ধি র স ম ত লে | স হ সা ০ রে ০০ মি লে

মা গা গা দা দা পা মা | গা মা গমা পমা | গা ধা সা - I II
মি শ ত্র জা ০ ন ন্দ স লি লে ০০ ০ ০ ০ ০

তান

ম | সা সা মগা সখা গমা | পদা পমা গখা সা II
আ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০

য় | নসী ধাসী নদা পপা মগা দপা মগা ধাসা II
গা ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

য় | দনা সগা মপা মগা মগা দপা মমা গমা পদা নসী ধাগী ধাসী
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

নদা পমা গখা গমা II
০০ ০০ ০০ ০০

স্বরলিপি

মিত্র—দাদু

পাগল বায়ে, উত্তলা মন
ভাসিয়ে দে।
ভাসার তরী রাখিস কেন
আর বেঁধে?

সুদূর সিদ্ধ পারে যাক সে ভেসে
মলয় গন্ধ লাগুক গায়ে এসে,
সাঁঝ্ সকালে রঙিন্ খেলা
খেলেবে তারে সেধে।

আলো ছায়া পরশ দেবে ধীরে—
তরঙ্গ তার নাচে ছধার ঘিরে।
আসবে সাথী সে কোন বিজন বেলা
বসবে বুকে মিলন হাঁসি মেলা,
যার তরে আজ্ মেঘ আড়ালে
ভাবনা যে যায় কেঁদে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমন্তোষকুমার পাত্র, বি, এন্স-সি

|| { ⁺সাঁ নরসাঁ -১ | ^০-১ ধা ধা | ⁺পা জপধপা -১ | ^০-১ গা গা | ⁺রা রা -রগা |
গা গ ০০ ল ০ বা যে | উ ত ০০০ ০ ০ লা মন | ভা সি রে ০ |

^০সা -১ -১ | ⁺(সা গা গা | ^০রগা -রা -সা | ⁺সা গা গা | ^০পা -১ -১ |
দে ০ ০ | ভা সি রে | দে ০ ০ ০ | ভা সি রে | দে ০ ০ ০ |

⁺পা না না | ^০নধনধা না সাঁ | ⁺সা সা পা | ^০-১ পা পা | ⁺পদ্ধা পদ্ধপা -১ |
ভা সি রে | দে ০০০ ০ ০ | ভা সা ব | ০ ত রী | রা ০ বি ০০০ ল |

^০ -১ গাঁ গাঁ | ⁺ রা গাঁ রা | ^০ সা -১ -১ | ⁺ সা গাঁ গাঁ | ^০ পা -১ -১ |
 ০ কে ন | আ র বে | খে ০ ০ | আ র বে | খে ০ ০ |

⁺ পা না না | ^০ না -১ -১ | ⁺ নধনধা না সা | ^০ -১ -১ -১) } ||
 ভা সি রে | দে ০ ০ | ০০০০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ |

|| { ⁺ মা পা পা | ^০ না -১ না | ⁺ না না -১ | ^০ না -১ স'না | ⁺ ধা না রা |
 হ দ ব | সি ০ হু | পা রে ০ | ধা ক সে ০ | ভে ০ ০ |

^০ সা -১ -১ | ⁺ -১ -১ -১ | ^০ -১ -১ -১ | ⁺ সা রা রা | ^০ রা -১ রা |
 সে ০ ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০ | ম ল র গ ০ ক |

[র'গাঁ রা -১]

গাঁ রে ০

⁺ র'গাঁ রা রা | ^০ -১ গাঁ রা | ⁺ সনা না রা | ^০ সা -১ -১ | ⁺ -১ -১ -১ |
 লা ০ ও ক | ০ গাঁ রে | এ ০ ০ ০ | সে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ |

[-১ -১ -১]

^০ -না -ধা -পা } ⁺ সা -১ সা | ^০ সা সা -১ | ⁺ গাঁ যগা -পা | ^০ পা পা -গা |
 ০ ০ ০ } সা ক স | কা লে ০ | র ডি ০ নু | খে লা ০ |

+ গা -১ মা | ০ গা রা -১ | + রা গা রা | ০ -১ -সা -১ | + সা -১ পা
 বে ল বে তা রে ০ | সে ০ খে ০ | ০ ০ ০ | সে ০ ধ

০ -১ -১ -১ | + পা না -১ | ০ নধনধা না স' ||
 ০ ০ ০ | তা সি য়ে | দে০০০ ০ ০ ||

|| { + সা সা -১ | ০ সা সা -১ | + সা সা সা | ০ সা সা রা | + রা গা -১ |
 আ লো ০ | ছা রা ০ | গ র ল্ | দে বে ০ | ধী ০ ০ |

০ রসা রগা -১ | + -১ -১ -১ | ০ -১ -১ -১ | + গা সরা পা | ০ পা পা -১ |
 রে ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ত র ০ ০ | ধ তা হু |

[গা না ধা | পদ্ধা পা মা]

- { + পদ্ধা ধা পা | ০ মা গা -১ | + গরা রা মা | ০ গা -১ -১ | + -১ -১ -১ |
 না ০ চ বে হু ধা র | বি ০ ০ ০ | রে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ |

০ -১ -১ -১ } ||
 ০ ০ ০ }

|| { + মা পা পা | ০ না না -১ | + না না -১ | ০ না না স'না | + ধ না র' |
 আ ল বে | না কী ০ | সে কো ল্ | বি জ ল ০ | বে ০ ০ |

^০সী -১ -১ | ⁺-১ -১ -১ | ^০-১ -১ -১ | ⁺সী সনা সী | ^০রী রী -১ |
 না ০ ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০ | ব গু ০ বে ব কে ০ |

⁺রী রী রী | ^০গী রী | ⁺সনা -১ রী | ^০সী -১ -১ | ⁺-১ -১ -১ |
 মি ০ ল ন | ০ হী সি | মে ০ ০ ০ | না ০ ০ ০ |

[-১ -১ -১]
^০না -ধা -পা }
 ০ ০ ০ }

⁺সী -১ সী | ^০সী সী নসী | ⁺গমা গমা পা | ^০পা পা -১ | ⁺গী -১ মা |
 বা ব ভ | রে আ জ ০ | মে ০ ব ০ আ | ডা লে ০ | তা ব না |

^০গী রা -১ | ⁺সী রা সা | ^০সী -১ -১ -১ | ⁺সী গী -১ | ^০পা -১ -১ |
 বে বা ব | কে ০ মে | ০ ০ ০ | কে ৫ ০ | মে ০ ০ |

⁺পা না না | ^০নধনধা -না সী ||
 তা সি মে | মে ০ ০ ||

স্বরলিপি

মেঘমল্লান্ন—ঈপতাল

পাবস ঋতু আইঅব ঘন ঘোর জোর লগী
যুই দিন মোরগণ হরখ মন নাচত।
চুছদিশ দাদুর মোর ঝিল্লী বনকার কর
ঔর অগণিত পহী নেক সুর গাবত।

ধরণ পর সলিলমে মারগ সব ভরগয়ে
পথিক পন্থ বিসর ঐসে বরখা বত।
গোপেশ প্রভুকো অব শরণ লায়ো সব
জাকো নাম সুখর হুখ লব্ধ হরত ॥

কথা—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সুর—তানসেন কৃত গানের অনুকরণে

স্বরলিপি—শ্রীরমেশ চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

থাড়ব আতি। ৭,—বর্জিত।

না না | না সা সা | না পা | পা মা পা | না না | পা মা পা | মগা মা
পা ব | স ঋ তু | আ ০ | ই অ ব | ঘ ন | ঘো ০ র | জো ০ ০

রা রা সা | সা রা | মা - পা | না পা | পা মা পা | সা সা
র ল গী | ব হ | দি ০ ন | মো ০ | র গ ন | হ র

সা না পা | মা পা | না মা পা ||
ঘ ঘ ন | না ০ | চ ত ০ ||

{ মা পা | না না না | সা সা | সা - সা | সা সা সা | সা সা সা |
{ চ হ | দি ন ঋ তু | মো ০ র | বি ০ ০ | জী ব ন |

পাবস ঋতু—বর্ষাঋতু। উচ্চারণ 'পাওরস' এইরূপ হইবে। 'ঔর' ইহার উচ্চারণ অওর হইবে। 'ঐসে' ইহার উচ্চারণ আয়সে হইবে 'পাবত' বরখাবত ইহা সমস্তই অজ্ঞান 'ব' হ্রস্বের পাওরত, বরখাওরত ইত্যাদি হইবে।

না সী | না পা পা } | ^২মী গী | ^৩মী রী মী | ^০রী সী | ^১মা পা পা |
কা . ০ | র ক র } | উ ০ | র ল গ | নি ত প ০ | হী |

^২না সী | ^০সী না পা | ^০মা পা | ^১না মা পা ||
নে ০ | ক ল র | গা ব | ত ০ ০ ||

{ ^২মগা মা | ^৩রা মা পা | ^০না পা | ^১না পা - | ^২না না | ^৩না সী সী |
{ ধ ০ | র | ব প র | স লি | ল য়ে ০ | মা র | গ স ব |

না পা | না পা - | } | ^২মা গী | ^৩রা পা - | ^০মা গী | ^১মা রা মা |
ত র | গ রে ০ | } | প খি | ক প ০ | হ বি | স র ০ |

^২সা রা | ^৩রা মা পা | ^০না মা | ^১পা পা - ||
ঐ ০ | সে ব র | খা ০ ০ | ব ত ০ ||

{ ^২মা পা | ^৩না সী সী | ^০সী সী | ^১সী সী - | ^২না সী | ^৩রা ^২মী রী |
{ গো পে | ল ০ | ঐ | তু কো | ল ব ০ | ল র | ল লা ০ |

^০সী না | ^১সী না পা } | ^২মী গী | ^৩মী রী গী | ^০না সী | ^১সী না পা |
হো ০ | ব ব ০ } | জা ০ | কো ০ না | য ০ | র ব র |

^২পা সী | ^০না পা পা | ^০মা পা | ^১না মা পা ||
হ ব | ব ০ ব | হ র | ত ০ ০ ||

বর্ষা-

ঝম্ঝমঝম্ বাজিয়ে নুপুর
আয়রে বাদল আয় কোঁকে ।
মেঘের আঁচল উড়িয়ে দে আয়,
ঝড়ের গন্ধ গায় মেখে ॥

ওই রসেতে ভিজিয়ে দে মন
ওই নাচনে নাচিয়ে দে,
আধমরা মোর প্রাণটাকে আজ
পরশে তোর বাঁচিয়ে দে,
সুর-ভোলা এই বাউলটাকে
সঙ্গী করে নে ডেকে ;
মেঘের আঁচল উড়িয়ে দে আয়,
ঝড়ের গন্ধ গায় মেখে ॥

বজ্রের ওই উদার সুরে
মল্লারের ওই সঙ্গীতে,
গগন ছেয়ে আয়রে ধেয়ে
বিছাভের ওই ভঙ্গীতে ।

ওই ধারাতে মনের কোণের
কালিমা মোর ধুইয়ে দে,
ঘুমিয়ে পড়া এই আমারে
সোণার কাঠি ছুঁইয়ে দে,
সরস মধুর আলিঙ্গনে
দেহটাকে দে ঢেকে
মেঘের আঁচল উড়িয়ে দে আয়
ঝড়ের গন্ধ গায় মেখে ॥

কথা ও সুর—শ্রীসন্তোষকুমার ভঞ্জন চৌধুরী, বি, এন্স, সি ; বি, এন্স
স্বরলিপি—শ্রীসুশীলকুমার ভঞ্জন চৌধুরী, বি,এ

|| { পা -সাঁ সাঁ | ধা গা -া | পা ধা ধা | মগা রা -গা | মা -পা পা
{ ঝ ন্ ঝ | মা ঝ ন্ | বা জি য়ে | ন্ ০ পু র | আ য় রে

-া জা জা I রা -মা জরা | সা -া -া } I সা গা -া | মা পা -া I
০ বা ন্ আ য় কোঁ | কে ০ ০ } মে ঘে র | আঁ চ ল

পা না না | না সাঁ -া I সাঁ রঁজাঁ -া | রাঁ সাঁ সঁরাঁ I গা -া ধা মা -পা ধা
উ ডি য়ে দে আ য় ঝ ড়ে ০ | গ ন্ ধ ০ | গা ঝ মে খে ০ ০

মা পা পা মা গা -মা I পা গা গা | না সী -া I পা না না
 ও ঙ ব সে তে ০ ভি জি যে দে য ন ও ই না
 ও ই ধা রা তে ০ ম নে ব কো গে ব কা লি মা

না সী -সী I না -সী সী | রী -া -া I ধা -গা গা ধা গা -গা I
 চ নে ০ না চি যে দে ০ ০ আ ধ ম রা মো র
 মো র ০ ধু ই যে দে ০ ০ ধু মি যে প জা ০

ধা সী গা ধা পা -া I গা না -া পা ধা -া I ধা গা গা
 প্রা গ টা কে আ জ প র ০ গে তো ব ধা চি যে
 এ ই আ মা রে ০ সো গা ব কা টি ০ ছ ই যে

সী -া -া } I সী -রী সী | গা ধা -া I ধা গা -ধা | পা -পা -া I
 দে ০ ০ } হ র ভো লা এ ই বা উ ল টা রে ০
 দে ০ ০ } স র স ম ধু র আ লি ড় গ নে ০

পা ধা পা | মা গরা গা I গা -া না পা -া -া |
 স ঙ গী রে ০ ০ নে ০ ডে কে ০ ০ মেঘের আঁচল.....
 দে হ টা কে ০ ০ ০ দে ০ টে কে ০ ০

না -া না -া না সা I সা সা -া সা সা -া I সা -গা গা
 ব ০ জে র ও ই উ দা র হ রে ০ য ল লা

গা গা মা I মা পা পা পা -া -া I গা মা -া জা -া I
 রে ও ই স ঙ গী ভে ০ ০ গ গ ন ছে রে ০

রা -জা জা রা জা -জা I রা -মা মা জা জা -া I রা মা জরা সা -া -া I
 আ ব রে খে রে ০ বি ০ দ্বা তের ও ই ড ঙ গী ০ ভে ০ ০

স্বরলিপি

মিশ্র-ভৈরবী—একতাল

(আজি) শ্রাবণ অঁখি করে অবিরল

ব্যথিত শ্রামল কানন ।

এ ভরা বাদল শিহরে পরাণি

চাহে প্রিয়া মুখ চুখন ॥

জীবনের পারে ফুটে গো যে ফুল

রচিয়াছি আজি তারি হৃদি হুল,

তাই দিয়ে প্রিয়া ভব কর্ণমূল ॥

সাজাইতে চাহে মন ॥

চেয়েছিলে যাহা আমার জীবনে

পাওনি ত তাহা খুঁজি' কোন খানে,

মরণ আজিকে আনিয়াছে টেনে

তাহাই তোমার চরণ পানে ;

এ মোর বিরহী পিপাসিত বুকে

এসো আজি চির সুখা হাসি মুখে,

যেকোনা গো দূরে মরণ আলোকে

কিরে এসো হারাধন ॥

কথা—শ্রীবারিদবরণ মোদক

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীগোকুলচন্দ্র নাগ

II { ^০পা সা [নগজা] ^১রা সা | ^২রা রা রা | রা সরঃমজঃ জা | ^৩রা সা - | ^০রা পা ধা |
 জা | ০ জা থি | ব রে ০০০ অ | বি র ল | বা থি ত |

^১পা ধা পা ^২গমা গমা গপা | ^৩মজা রা সা } | { ^০রা ^১রা ^২রা } |
 জা ব ল কা ০ ০০ ০০ | নন আ থি } | { এ ত রা |

১ পা পা ধা | ২ পা সা গা | ৩ ধগধা পা [পা] } রা মা মা পা পা পা
 বা দ ল | শি হ রে | ৪০০ রা নি } চা হে প্রি | রা মূ খ

২ গমা রমা গপা | ৩ মজা রা সা II
 ৫০ ০০ ০৫ | ২০ আ জি

০ [পনা ১ স'র'গা র'স' ন'স'] ২ [স'জ' সা -১]
 (গা মা পা | না ন'স' ন'স' | স'ন'ধা ন'স' ন'স' | স' স'র'স' সা
 জী ব নে র পারে ০০ ০০০ ফুটে গো ০ বে হু ০০ ল
 এ ঘো র বি র ০ হী ০ ০০০ পিপা সি ০ ত হু ০০ কে

০ -১ ধগা ধা | ১ গা ধা গা | ২ ধগা পধস' গা | ৩ ধা পা -১ } পা রা রা
 ০ রচি া ছি আ কি | ৩০ ০০০ ছ টি ছ ল } তা ই দি
 ০ এসো আ জি চি র | হু ০ ধা ০০ হা সি মূ খে } খে কো না

১ রা রা রা | ২ রা স'র'মা জ' | ৩ রা সা -১ | ৪ সা রা মা পা পা পা
 যে প্রি রা ত ব ০০ ক ব মূ ল সা আ ই তে চা হে
 গো মূ রে য র ০০ ৭ আ লো কে কি রে এ লো হা রা

২ গমা রমা গপা | ৩ মজা রা সা II
 ৫০ ০০ ০৫ | ২০ আ জি
 ৫০ ০০ ০০ | ২০ আ জি

{ ^০জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | ^১জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | ^২রজ্ঞা রজ্ঞা জ্ঞা | ^৩রা সা সা | ^০নসা নসগা গা |
চে রে ছি লে যা হা আ ০ মা ০ র জী ব নে পা ০ ০ ০ ও নি

^১গা গমা গমা | ^২মগরা রগা রগপা | ^৩মা মা গমা } | ^০মা রমঃপধঃ গা | ^১গা গা গা |
ত তা ০ হা ০ ০ ০ ০ খুঁজি কো ০ ০ ন খা নে ০ } | ম র ০ ০ ০ ০ আ জি কে

^২ধগা ধসাঁ গা | ^৩ধা পা - | ^০পা সা গা | ^১ধা পা গদা | ^২পা মা জ্ঞা |
আ ০ নি ০ যা ছে টে নে তা হা ই তো মা র ০ চ র গ

^৩রা জ্ঞা সা II
পা ০ নে

খেলের বোল

ঐভোলানাথ দত্ত

শশীশেখর তাল (কীর্তন)

সদীত বিজ্ঞানের গত চৈত্র সংখ্যায় শশীশেখর তালের লক্ষণ ও লয়ের বোল দিয়াছিলাম কিন্তু তাহাতে এই বাল্যের হাত, ঘাত, মান ইত্যাদি দেওয়া হইয়াছিল না। কাজেই আমার বথাসাধ্য ২১১টা মাত্র হাত ও তাহার পেঁচের বোল নিয়ে দেওয়া হইল। যদি কোন তুলনাস্থিতি হইয়া থাকে তবে পাঠকগণ নিজগুণে কমা করিতে তুলিবেন না।

১। ^১আঝিনাঝি ^০নাক্ষেনা ^০তাক্ষেনা ^০ঝা ওরওর

^২আঝিনাঝি ^০নাক্ষেনা ^০তাক্ষেনা ^০ঝা ওরওর

^৩আঝিনাঝি ^০নাক্ষেনা ^০তাক্ষেনা ^০ঝা ওরওর

^৪তাখিতাতা ^০খোঁটাতাতা ^০খোঁটাতাখি ^০তা ওরওর

^৫আঝিনাঝি ^০নাক্ষেনা ^০আঝিনাঝি ^০নাক্ষেনা

^৬দেরেগেরে ^০দেরেগেরে ^০দেরেগেরে ^০দেরেগেরে

২। ^১আঝিনাঝি ^০নাক্ষেনা ^০তাক্ষেনা ^০ঝা ওরওর

^২আঝিনাঝি ^০নাক্ষেনা ^০তাক্ষেনা ^০ঝা ওরওর

৩	জাঝিনাঝি	০	নাকঝেনা	০	তাকঝেনা	০	ঝা	০	গুরগুর		০	ঝেনেনেরে	০	ঝেনেতাক	০	দেয়েগেয়ে	০	দেয়েগেয়ে	০	জাঝি			
৪	জাঝিনাঝি	০	নাকঝেনা	০	ঝে-না	০	তা-খেটা					০	নাক	০	ঝাঃ	০	জাঝি	০	নাকি	০	ঝাঃ	০	জাঝিনাক
	তে-না	০	তা-খুর খুর		তাখিতাতা	০	খেটাতাতা	৪।	১	দাগুরগুর	০	খে-নাখিনি	০	গেদাখিনি	০	গেদাখিনি							
	খেটাতাখি	০	তা-গুরগুর						২	দাগুরগুর	০	খে-নাখিনি	০	খেতাখিনি	০	খেতাখিনি							
১।	জাঝিনাঝি	০	নাকঝেনা	০	জাঝিনাঝি	০	নাকঝেনা		৩	দাগুরগুর	০	খে-নাখিনি	০	গেদাখিনি	০	গেদাখিনি							
	জাঝিনাঝি	০	নাকঝেনা	০	তাকতেরে	০	খেটেতাক		৪	দাগুরগুর	০	খে-নাখিনি	০	খেতাখিনি	০	খেতাখিনি							
	তেরেখেটে	০	তাক							৫	দাগুরগুর	০	খে-নাখিনি	০	খেতাখিনি	০	খেতাখিনি						
	দেয়েগেয়ে	০	ঝেনেনেরে	০	ঝেনেতাখি	০	তেরেখেটা				৬	খেতাখিনি	০	খেতাখিনি									
	ঝেনেনেরে	০	ঝেনেতাখি	০	তাখি	০	তেরে	০	তেরে	৭	খাম্বা-খেইতাতা	০	খেটাখেই	০	তাতাখেটা	০	খেই	০	উরর				
	খেটাতাক	০	তেরেখেটা								৮	তাখিতাতা	০	খেটাতা	০	তাক	০	নাছেই	০	তিনি	০	তা	

পত্রিকা পরিচয়

আমোদ—চলচ্চিত্র ও রঙ্গালয় সঞ্চায় সাপ্তাহিক পত্রিকা। সম্পাদক শ্রীধীরেন্দ্রচন্দ্র বস্তু বি, এ ও সহঃ সম্পাদক শ্রীঅনিলচন্দ্র ভট্টাচার্য্য। কার্যালয় ৪১৫, আরিক রোড, নগর মূল্য এক পয়সা, বার্ষিক মূল্য ১৪০ টাকা।

আমোদ রঙ্গালয় ও চলচ্চিত্র সঞ্চায় কয়েকখানি সাপ্তাহিক পত্রিকা প্রকাশিত হইয়াছে; আমোদ তাহাদের মধ্যে অন্যতম। ইহার কয়েকটি সংখ্যা পাঠ করিয়া আমরা বিশেষ প্রীত হইলাম। উক্ত পত্রিকার কয়েকটি প্রবন্ধ বিশেষ উল্লেখযোগ্য। বাংলার অন্যতম শ্রেষ্ঠ অভিনেতা শ্রীমুখ মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের “আমেরিকা রাজ্য” শিশিরকুমারের আমেরিকার অভিনয় বৃত্তান্ত), শ্রীমুখ

মুখীর বহু লিখিত “বাংলার চিত্রশিল্পী, চিত্রনট ও নটীদের সংক্ষিপ্ত পরিচয়” ধারাবাহিক ভাবে প্রকাশিত হইতেছে। রূপশিলাসী এবং সঙ্গীত রঙ্গালয় ও চিত্রকথা সম্বন্ধে বেরূপ নির্ভীক ও নিরপেক্ষভাবে সমালোচনা করিয়া থাকেন, তাহাতে মনে হয়, শ্রীমুখ পত্রিকাখানিতে রঙ্গামোদীদিগের চিত্তাকৃষ্ট হইবে। এতদ্ব্যতীত প্রতি সপ্তাহে ইহার প্রথম পৃষ্ঠায় একটা করিয়া গান প্রকাশিত হইয়া থাকে, উক্ত গীত রচয়িতাদিগের নামও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। কাজী নজরুল ইসলাম, হুসুবি শ্রীমুখ বিনয়কৃষ্ণ দাশগুপ্ত, শ্রীমুখ রবীন্দ্রমোহন রায়, শ্রীমুখ সত্যীশ রায় প্রভৃতি বিশিষ্ট কবিগণ। আমরা উক্ত পত্রিকার ক্রমে রসিত প্রার্থনা করি

ভ্রম-সংশোধন

মুদ্রক দ্বারন প্রবন্ধে—

২৬ নং বোলে তৃতীয় লাইনে “যেনে নানা” স্থানে
“যেনে নানা নানা” হইবে। ১০৩ নং বোলে তৃতীয়
লাইনে ১ম তালের পর কাক, পরে ২য় তাল হইবে।

যথা—

১ ০ ২
“যাথাকটে থাকং কং থাকং কং”

গত জ্যৈষ্ঠ সংখ্যার “গুরুভক্তি” কবিতায়—

অন্তঃ— আসে অনাহত বুধা কাজ বত
প্রবল প্রবকে হার।

ভব— আসে অনাহত বুধা কাজ বত
প্রবল প্রপকে হার।

সঙ্গীত বহু ও অব্যক্তীয় তাহার ব্যবহার প্রবন্ধে—

পংক্তি	লাইন	পৃষ্ঠা	মাস	অন্তঃ	ভব
২য়	১৮	৭২২	চৈত্র	অগ্রাশ্য	অশ্রাশ্য
১ম	১২	৮০০	”	গাঢ়	গাঢ়
ঐ	১৫	”	”	সঙ্গীত	সঙ্গীত
ঐ	১৮	”	”	সে	সে
২য়	১২	”	”	সে	সে
২য়	২	২০	জ্যৈষ্ঠ	লিটার	লিটার
১ম	৩	১০৪	আষাঢ়	বিদ্বৃতি	বিদ্বৃতি
২য়	১১	”	”	অংশ	অংশ
ঐ	১৭	”	”	চিত্তাকর্ষক	চিত্তাকর্ষক
১ম	১	১০৫	”	Orchestra	Orchestra
ঐ	৮	”	”	Melodey	Melody
২য়	৪	”	”	তাহা	ইহা
ঐ	১৭	”	”	Violodifagotte	Violdifagotte
১ম	২	১০৫	”	Bass	Tenor
ঐ	৫	ঐ	”	Fox Tenor	For Bass
২য়	৩	১০৭	”	বে	পর্দা
ঐ	৪	ঐ	”	(বা উহার) উল্টা পর্দা	(বা উহার উল্টা পর্দা)



বর্ধমানাধিপতি মহারাজা অনারেল সার পিজয়ন্ডে মহতান্ বাহাদুর



৬ম বর্ষ

}

ভাদ্র, ১৩৩৮ সাল

{ ৫ম সংখ্যা

বর্জমানাধিপতি মহারাজা

অনারেবল্ স্যর বিজয়চন্দ্র মহতাব্ বাহাদুর

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

বর্জমানের মহারাজাধিরাজ, অনারেবল্ স্যর শ্রীল শ্রীযুক্ত বিজয়চন্দ্র মহতাব্ বাহাদুর কে. সি. এস. আই ; কে. সি. আই. ই ; আই. ও, এম, মহোদয় ভারতবর্ষের শ্রেষ্ঠ রাজকুনিগের মধ্যে অগ্রতম। তাঁহার কিরূপ বিশাল রাজ্য তাহা কাহারও অবিদিত নাই। তাঁহার সকল বিজ্ঞার প্রতি বিশেষ অমুরাগ আছে এবং নিজেও একজন উত্তম কবি, 'বিজয়-গীতিকা' ইত্যাদি গানের পুস্তকগুলি তাঁহার রচিত। তিনি গুপ্তরত্ন উদ্ধারে বিশেষ যত্নবান। ভারতের

অগ্রসিদ্ধ গায়ক সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়কে তাঁহার সভা-গায়ক পদে নিযুক্ত রাখিয়া "সঙ্গীত চঞ্জিকা" নামক কণ্ঠসঙ্গীতের উৎকৃষ্ট পুস্তক প্রণয়ন করাইয়াছিলেন সে পুস্তক কিরূপ সুন্দর তাহা কাহারও অবিদিত নাই এবং সেই পুস্তক দ্বারা সাধারণের ও সঙ্গীতাহুরাগীগণের কিরূপ উপকার হইয়াছে তাহা বর্ণনাতীত। এজন্য মহারাজ বাহাদুর বিশেষ ধন্যবাদের পাত্র।

রাগরাগিনী প্রাচ্য ও প্রতীচ্য সঙ্গীতে

ডাঃ শ্রীবাণী দেবী সঙ্গীতভারতী (D. Mus.)

সঙ্গীতের নব-জাগরণ

আজ জগতের চারদিকেই এক মহা কোলাহল-কলরব শোনা যাচ্ছে। এই কোলাহল-কলরব ভেদ করেও এক নব-জাগরণের বার্তা আমাদের প্রাণে এসে লাগছে। এই নব-জাগরণ সমস্ত জগৎ জুড়ে দেখা দিয়েছে; কিন্তু আমরা প্রাচ্য ভূখণ্ডে, বিশেষত ভারতে সাক্ষাৎ ভাবে এর পরিচয় বিশেষরূপে পাচ্ছি। এই নব-জাগরণ কেবল সাহিত্য, বিজ্ঞান, দর্শন প্রভৃতির ভিতর দিয়ে দেখা দিয়ে ক্ষান্ত হয়নি, কিন্তু সঙ্গীত চিত্র প্রভৃতি চারুকলার ভিতর দিয়েও উন্নতির পথে বাধা-ব্রাহ্ম ধারণা উকিঝুঁকি মারছে।

আমাদের জীবনের অস্বাভাবিক বিভাগ তবু একটু দ্রুতগতিতে অগ্রসর হয়ে চলছে, কিন্তু সঙ্গীত আমাদের মনের মত উন্নতির পথে দ্রুত অগ্রসর হচ্ছে না। তাহার কারণ এই যে আমরা সঙ্গীত সম্বন্ধে কতকগুলি ব্রাহ্ম ধারণা আঁকড়ে ধরে বসে আছি। অবশ্য সেই সমস্ত ধারণা এদেশের সঙ্গীতজ্ঞ ওস্তাদের যুগ-যুগান্তর ধরে অস্তরে পোষণ করে আসছেন—তঁারা সে সকল ছাড়তে বড়ই নারাজ। কিন্তু আমরা যদি সঙ্গীতের প্রকৃত উন্নতিসাধন এবং উহার ক্ষেত্রকে প্রশস্ত করতে চাই, তবে সে

সমস্ত ব্রাহ্ম ধারণার হাত ছাড়িয়ে উঠতে হবে।

সঙ্গীতের ভৌগোলিক বিভাগ

যে সমস্ত ব্রাহ্ম ধারণা সঙ্গীতের উন্নতির পথে অগ্রসর হবার বাধারূপে দাঁড়িয়ে আছে, তাদের মধ্যে সবচেয়ে বেশী বাধা দেয় সঙ্গীতের মধ্যে প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য বিভাগের কল্পনা। সংক্ষেপে আমরা এর নাম দিচ্ছি ভৌগোলিক বিভাগ। এই দুইটি বিভাগ দুইটি বিশেষ চিহ্নের দ্বারা সঙ্গীতজ্ঞদের নিকটে পরিচিত—স্বরসম্বাদ বা Harmony এবং Melody-মূলক রাগরাগিনী। এ দেশের ওস্তাদেরা কোন সঙ্গীতকে Harmonised বা স্বরসম্বদ্ধ দেখলেই পাশ্চাত্য বিভাগে ফেলে দেবেন এবং তাকে কতকগুলো সুরের অযথা সংমিশ্রণ মনে করেন। সেই রকম পাশ্চাত্য সঙ্গীতজ্ঞেরাও রাগরাগিনীকে প্রাচ্য-বিভাগে ফেলেন, তার কারণ তার মর্শ্ব ঠিক বুঝতে পারেন না। এর ফলে না আমরা আমাদের সঙ্গীতে Harmony ঢোকাতে পারছি, না পাশ্চাত্যেরা তাদের সঙ্গীতকে রাগরাগিনীর সুরমিষ্ট রসে চুবিয়ে নিতে সাহস করছেন। সুরের বিষয়

এই বিভাগের কল্পনা লোকের মন থেকে অল্পে অল্পে চলে যাচ্ছে।

Harmony ও Melody দুইটি বিভিন্ন ধারা

ঐ ভাস্কর্য ধারণার কোন যুক্তিসঙ্গত কারণ দেখা যায় না। Harmony এবং Melodyকে আমরা সঙ্গীতের এপিঠ ওপিঠ বলে মনে করি। ঐ দুইটি সঙ্গীতপ্রকাশের দুইটি বিভিন্ন ছাঁদ বা ঢং মাত্র। যেমন একই মাধ্যাকর্ষণ জলপ্রপাতের আকারে এবং জ্যোতিষ্ক মণ্ডলের গতিতে বিভিন্ন নাকারে প্রকারে প্রকাশ পায়, সেইরূপ Melody ও Harmony একই সঙ্গীতের প্রকাশে দুইটি বিভিন্ন ধারা মাত্র।

রাগরাগিনী সঙ্গীতের আত্মা এবং স্বরবিশ্রাস শরীর

ইহা সকলেই জানেন যে, আমাদের দেশের সঙ্গীতে একএকটি রাগরাগিনীর মূলে একএকটি বিশেষ বিশেষ স্বরবিশ্রাস বা ঠাঁট থাকে। সেই ঠাঁটের সুরগুলি তারা উদার মূদার বা উচ্চ মধ্য নিম্ন সপ্তকের সাহায্যে ফুটিয়ে তুললেই সেই সেই রাগ-রাগিনীও ফুটে ওঠে। রাগরাগিনী হ'ল সঙ্গীতের আত্মা বা মূল কেন্দ্র এবং স্বরবিশ্রাস হ'ল রাগরাগিনীর শরীর বা আকার। চিত্রের সহিত সঙ্গীতের তুলনা করলেই আমাদের বক্তব্য সহজে বোঝা যাবে। আমি যদি সম্মানবাৎসল্য আঁকতে চাই, তবে সেই সম্মানবাৎসল্যই হবে আমার চিত্রের আত্মা বা মূল কেন্দ্র। তারপর আমি যখন যশোদার কোলে গোপালকে রেখে অথবা মেরীর কোলে বীণকে রেখে সে

ভাবটিকে ব্যক্ত আকার দিলাম, তখন সেইটিই হ'ল ঐ চিত্রের আকার বা ঠাঁট। পরিপার্শ্বের সঙ্গে কোন সম্বন্ধ না রেখেও কেবল মায়ের কোলে ছেলে একেই বাৎসল্য প্রকাশ করতে পারা যায়।

প্রাচ্য সঙ্গীতে স্বরবিশ্রাসের প্রাধান্য

প্রাচ্য চিত্রে এইপ্রকার অপরিহার্য অংশগুলির ভিতর দিয়াই মূল ভাবকে ব্যক্ত করবার চেষ্টা করা হয়। সেইরূপ প্রাচ্য সঙ্গীতে কোন রাগ-রাগিনীকে ফুটিয়ে তুলতে ইচ্ছা করলে, তাহার অন্তর্নিহিত স্বরবিশ্রাস বা ঠাঁটকে সব চেয়ে বেশী প্রাধান্য দেওয়া হয়। বিভিন্ন স্বরের বিভিন্ন প্রকার বিশ্রাস অবলম্বনেই মিশ্র বা শুদ্ধ রাগ আত্মপ্রকাশ করে। শুদ্ধ হউক বা মিশ্র হউক, প্রত্যেক স্বরবিশ্রাসের যে সকল স্বরের দ্বারা কোন একটি রাগরাগিনীর রূপটি ফুটে ওঠে, ভারতীয় সঙ্গীতে প্রধানতঃ সেই সকল স্বরের একাধিক স্বরকে ভিন্ন বা পৃথকভাবে যথাসম্ভব ফুটিয়ে তুলে তাহারই সাহায্যে সেই রাগ-রাগিনীর রূপটি প্রকাশ করবার দিকে ঝোঁক দেওয়া হয়।

পাশ্চাত্য সঙ্গীতে স্বরসম্বাদ

পাশ্চাত্য চিত্রেও যেমন চিত্রের মূল ভাবটি প্রকাশ করবার জন্য পরিপার্শ্বেরও বিশেষ সাহায্য লওয়া হয়, পাশ্চাত্য সঙ্গীতেও অন্তর্নিহিত রাগ-রাগিনীকে ফুটিয়ে তোলবার জন্য তাহার অন্তর্নিহিত ঠাঁটের সুরগুলিকে একএকটি করে বেছে নিয়ে প্রত্যেক স্বরের তার সম্বাদী, অনুবাদী প্রভৃতি

স্বরের সঙ্গে সমপ্রভাবে ফুটিয়ে তোলবার চেষ্টা করা হয়। এই প্রণালীকেই সংক্ষেপে Harmony বা স্বরসম্বাদ বলা হয়।

সঙ্গীতে প্রাচ্য পাশ্চাত্য ধারা

ভারতীয় ও পাশ্চাত্য সঙ্গীতের ইহাই হইল প্রধান প্রভেদ। একদিকে ভারতীয় সঙ্গীতে রাগরাগিণী ও তাহার প্রকাশক Melody প্রসার ও গভীরতা লাভ করিয়াছে; অপর দিকে পাশ্চাত্য সঙ্গীতে Harmony বা স্বর-সম্বাদের দিক বিস্তৃতি লাভ করেছে। কিন্তু তাই বলে ভারতীয় সঙ্গীতেও Harmonyর একান্ত অসম্ভাব দেখা যায় না। এবং পাশ্চাত্য সঙ্গীতেও রাগ-রাগিণীর একান্ত অভাব দেখা যায় না।

প্রাচ্য সঙ্গীতে স্বর-সম্বাদের এবং পাশ্চাত্য সঙ্গীতে
রাগ-রাগিণীর অস্তিত্ব

ভারতীয় সঙ্গীতে যে Harmonyর নিতান্ত
অসম্ভাব ছিল না ও নাই, তাহা আমরা সেতার

প্রভৃতি যন্ত্রের স্বাকার-তার বাঁধবার প্রণালী
তার প্রমাণ পাই। পাশ্চাত্য সঙ্গীতে আ
স্বরসম্বাদের প্রাধান্যের সঙ্গে রাগরাগিণীর অস্তি
দেখি। পাশ্চাত্য সঙ্গীতশাস্ত্রে Melody প্রভৃ
শব্দের এবং তাহার বিপরীতবাচক Harmon
প্রভৃতি শব্দের অস্তিত্ব সে বিষয়ে সাক্ষ্য প্রদ
করে। আমার মনে হয়, পাশ্চাত্য জ্ঞাতিসমূহে
মধ্যে সজ্জবদ্ধ ভাবের প্রাবল্য থাকাতে উহাতে
চিত্রে যেমন পরিপাক্ষ-সূচক perspective
প্রাধান্য দেওয়া হয়, সেইরূপ উহাদের সঙ্গীতে
বহুলস্বর Harmonyর দিকেই বেশী কের
দেওয়া হয়। কিন্তু সজ্জবদ্ধনের ভিতরেও যে
ব্যক্তি স্ব অপরিসীম, সেইরূপ Harmony
ভিতরেও Melodyমূলক রাগরাগিণীও অপরিসী
অংশ। বীঠোবেনের Sonata pathetiqu
গুণের Serenade, এবং হাইল্যান্ডারদিগে
বাগ-পাইপ আমাদের উক্তির যথার্থ্য প্রতিপ
করিবে।

ক্রমশ

গান

শ্রীইন্দ্রকুমার সেন

কাহার পরশে আজি আকুল সে বন-বীথি,
কেন গো পরবকুল স্বর-স্বর-নাদ-প্ৰীতি ?

বাঘলে শিখী সে গাহে,
জানিনা কাহারে চাহে,
তাহারি অমন স্বর-মোহন-আসব-গীতি।

বাহিত বৃষ্টি তার
এলো—এলো গো এবার
নিয়ে তারি সুন্দর নৃত্য পাগল-প্ৰীতি।

ভরা ভাদরে

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

কোথা হে প্রিয়তম এ ভরা ভাদরে

এস হে হৃদয়ে এস হে এস ঘরে।

শৃঙ্গ মন্দিরে মোর

উজ্জল কর গো আলো

ভূষিত নয়নে মনে

জাল হে দীপালী জালো

ঘোবনে মঞ্জুল ধরণী সরসা

বাজিছে কিকিণি উলসে বরষা।

বাহিরে তরুতলে পুলক শিহরে

সরসী-চারিণী হরষে বিহরে।

নবীন পল্লবদলে

বল্লরী রঞ্জিত তরু

স্নিগ্ধ বাদল বায়ে

সুখল সরস মরু

নবীন ঘন মেঘ হেরিয়া আকাশে

ময়ূর ময়ূরী স্ফলপ বিকাশে।

বহিছে ভিজা বায় শীতল অলকে

আঁচল উড়ে ঐ কাননে পলকে।

আমার এ বেদী 'পরে

বিছানো আসনখানি

কর গো পবিত্র কর

রাতুল চরণ দানি'।

নিজন গৃহে মোর এস হে গোপনে

পরশ কর মোরে শয়নে স্বপনে।

'বনমূল'

স্বরলিপি

দরবারী কানাড়া—তেতাল

লালন তেরি বাঁশরী শুন
মোহি যাত হমরো মন।
এসে ধুন নিপট মধুর
তান মানসে, অচরজ হোয়ে দেবগণ ॥

কথা ও সুর—শ্রীসুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় (সঙ্গীত-রচয়িতা)

স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি-এ

আশ্বাহী

গ্‌ সরা রসা | গ্‌দা গ্‌দা গ্‌ সা | রা - - - সা | ররা গ্‌ সা সা
লা ০০ ল০ ন০ ০০ তে রি রা ০ ০ শ ৩

গ্‌ সরা রসা | গ্‌দা গ্‌দা গ্‌ সা | মজা মজা রজরা সা | রগ্‌ সগ্‌ সা সা
০ লা ০০ ল০ ন০ ০০ তে রি | রা ০ ০০ ০০০ শ রী ০ ০০ ৩ ন

গ্‌ - সরা রসা | গ্‌দা গ্‌দা গ্‌ পা | গ্‌ সা রা - | সরমা জা রসা রা | সা
মো ০ ০০ হি০ যা ০ ০০ ০ ত হ ম গো ০ ০০০ ০ ম০ ন ০

অসুরা

মা পা গদা গদা গা সা সা - | গা সা রা রসা | গদা গদা গা পা
এ ০ সে০ ০০ | ধ ০ ন ০ | নি প ট ম০ ধু০ ০০ ০ র

^০মপা ^১বসাঁ ^২রমাঁ ^৩জাঁ | ^৪বসাঁ ^৫গদগাঁ ^৬রাঁ ^৭সাঁ | ^৮বসাঁ ^৯রা ^{১০}মজ্ঞা - ^{১১}মপপা ^{১২}মজ্ঞমা ^{১৩}বসা ^{১৪}রা | ^{১৫}সা |
 হো ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

୨				୭				୦
୧୦। ଗୁପ୍ତା	ସରଗୀ	ଜା	-।	ବରଗୀ	ଦ୍ରୁମା	ବା	-।	ମା
ଆ ୦୦	୦୦୦	୦	୦	୦୦୦	୦୦୦	୦	୦	୦

२।	० गुस्त्रा	गुपणा	दा	१ -	गदगा	दा	१ -	गा	२ पा	१ -	या	पा
	आ००	०००	०	०	०००	०	०	०	०	०	०	०

৩	০
মপনা	গপা
জা	না
০০০	০০
০	০০

	୨				୭				୦
୭।	ଗୁମା	ରସା	ପଣା	ଗଣା	ପୟା	ଜହନା	ଗୟା	ବସା	ଗୁମା
	ଆଠ	୦୦	୦୦	୦୦	୦୦	୦୦	୧୦	୦୦	୦୦

8 । गदा गदा गपा गपा ^७सर्मा गपा गळा गमा रमा
आ० ०० ०० ०० । आ० ०० ०० ०० ००

৫। ^০দং্গা সরা জরা সগ্গা | ^১দং্গা সরা মজ্জা মপা | ^২গণা পমা জমা পপা
 আ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

^৩মজ্জা মপা জমা রসা | ^০গ্গা
 ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০

৬। ^২মজ্জমা রসগ্গা দংগ্গা রসমা | ^৩জমপা গদগা পমপা মজ্জমা | ^০রসসা
 আ ০ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০

গান

মিঃ কীর্তন—দাদরা

শ্রীবিনয়কৃষ্ণ দাশগুপ্ত

আজি সন্ধ্যাপ্রদীপ জ্বালো,
 পিপাসিত মম অন্ধ নয়নে চাহে কি রূপের আলো।
 আজি বিদায়ের করণ সাঁঝে,
 মরম বীণায় কি রাগিণী বাজে
 ভব বিমোহন স্বরে পরাণ বধুরে সজীত হৃদা ঢালো।

ধীর চরণে আসিছে রজনী পরাণ বিরিয়া মম,
 অকল ছোঁয়া দাও গো বধুরা শীতল শান্তি সম।
 ভব আননে বিবাহ মান ছায়া,
 মম পরাণে জাগিছে গভীর মাহা,
 আজি মরণ বেলায় শরণ লভিয়া আমারে বাসিও ভালো।

স্বরলিপি

তোমার গীতি জাগালো স্মৃতি,
নয়ন ছলছলিয়া

বাদল শেষে করুণ হেসে
যেন চামেলি কলিয়া।

সজল ঘন মেঘের ছায়ে
মৃদু স্রবাস দিল বিছায়ে;
না দেখা কোন্ পরশ ঘায়ে
পড়িছে টলটলিয়া।

তোমার বাণী স্মরণখানি

আজি বাদল পবনে

নিশীথে বারি-পতন সম

ধ্বনিছে মম শ্রবণে।

সে বাণী যেন গানেতে লেখা ;

দিতেছে অঁকি' স্মরের রেখা

যে-পথ দিয়ে তোমারি স্মিয়ে

চরণ গেল চলিয়া ॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

II সা সা রা ররাঁ -াঁ সঁ -াঁ I গা ধা গা | পধা -াঁ পা -াঁ I
তো মা র ০ তি ০ জা গা লো ০ তি ০

সা সাঁ সাঁ রা রসা রা রমা I মজা -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
ন য় ন ছ ল ছ লি রা . ০ ০ | ০ ০ ০ ০

মা পা পা পা -মা পা -াঁ I পগা ধা গা | ধা -গা ধা -গা I
বা দ ল শে ০ যে ০ ক ক হে ০ লে ০

ধা গা ধা পা পমা পসঁ সঁ I মজা -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ II
যে ন চা মে লি ক লি রা ০ ০ ০ ০ ০ ০

II) না না না না -না না -সী I সী সী সীনা | রসী -না সী -না I
স জ ল ০ ন ০ মে ঘে র ছা ০ ০ য়ে ০

না সী সী নসী -পা -রী -না I সী গা ধা সীনা -ধা পা -না } I
স ছ স্ত বা ০ ০ স দি ল বি ছা ০ য়ে ০

পা -গা ধা ধা -গা ধা -গা I ধা পা পা | পধা -মা পা -না I
না ০ দে ধা ০ কো ন প র ল ঘা ০ য়ে ০

মা মগা গা | ধা পমা পসী সী I মজা -না -না -না -না -না -না II
প ডি ছে ট ল ট লি য়া ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II সা সজা -রা জা -না I রা জা জা জা -রা জা -না I
তো মা র | বা ০ গী ০ স্ব র গ | ধা ০ নি ০

রা জা রা | সা সরা না না I সা -না -না -না -না -না -না I
আ জি বা দ ল প ব নে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সা গা গা | গা -না গা -সা I গা মা পধপা গা -না মা -না I
নি দি খে | বা ০ রি ০ প ত ন স ০ য ০

মা পা পিমা | জা জা জা রা I মজা -া -া | -া -া -া -া I
 ক্ষ নি ছে | য য প্র ব গে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

রা মা জা রা সা না না I সা -া -া -া -া -া -া I
 আ জি বা দ ল প ব নে ০ ০ ০ ০ ০ ০

না না না না -া নপা -না I না সা সা রসা -না সা -া I
 সে বা গী যে ০ ন ০ গা নে তে লে ০ খা ০

না সা স'রা 'রা -া সা -া I না সা নরা | রসা -া (নপা -না) I
 দি তে ছে আ ০ কি ০ হ রে র রে ০ খা ০

গা -া I ধা গা ধা পা -া পা -া I পমা মসা সা সা -গা গা -া I
 খা ০ যে প খ দি ০ যে ০ তো মা রি প্রি ০ যে ০

ধা গা ধা পা পমা পসা সা I মজা -া -া -া -া -া -া II II
 চ র ৭ গে ল চ লি যা ০ ০ ০ ০ ০ ০

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী

মহারাজ মানসিংহ ও রাণী য়গনয়নী উভয়েই হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের পুনরুত্থানের অগ্রদূত তাতে সন্দেহ নাই। তাঁদের রচিত ও তাঁদের উদ্দেশ্যে রচিত বহু গান এখনও আমরা পাই। ইহা পথে প্রকাশ করিবার বাসনা রহিল।

তানসেনের জীবনেও রাণী য়গনয়নীর দান সামান্য নয়। সে কথা আমরা যথাসময়ে বিবৃত করিব। তানসেনের মৃত্যুর অগ্রদূত মহারাজ মানসিংহ এতে আর কোনও সন্দেহ নাই। মহারাজ মান তানসেনের জন্মের দশ বৎসর পূর্বে ইহলোক ত্যাগ করেন, আর রাণী য়গনয়নী আরও বহুদিন বেঁচেছিলেন।

রামতনুর পিতার নাম মুকুন্দরাম পাঁড়ে। কেহ কেহ তাঁর নাম মকরন্দ পাঁড়েও বলেন। মুকুন্দরামও সুগায়ক ছিলেন, তিনি বারানসীতে কথকতায় জীবিকা উপার্জন কর্তেন ও পাণ্ডিত্যে ও সঙ্গীতে জনসাধারণের বিশেষ প্রিয় ছিলেন, অর্থও তাঁর ছিল প্রচুর। কিন্তু সংসারে একটা তাঁর বড় হুঃখ ছিল তাঁর পত্নীর মৃত বৎসার দোষ ছিল। তানসেনের বা রামতনুর পূর্বেও তাঁর অনেকগুলি পুত্র সন্তান জন্মেছিল কিন্তু একটিও রক্ষা পায়নি। রামতনুর জন্মের পূর্বে তিনি খবর পান যে গোয়ালিয়রে হজরত মহম্মদ গঙ্গু নামক এক সিদ্ধ পীর আছেন, তিনি মৃতবৎসা দোষ দূর কর্তে পারেন। এই সংবাদ পেয়ে মুকুন্দরাম গোয়ালিয়রে যাত্রা করেন ও হজরত গঙ্গু তখন তাঁকে একটি কবচ দিয়ে বলেন যে কবচটি তাঁর পত্নীকে কর্তে ধারণ কর্তে হবে ও সন্তানের জন্মের পর সন্তানের কর্তে যেন তা দেওয়া হয়। তা'ছাড়া কিছু কিছু নিয়ম প্রণালী

বলে দেন ও আভাস দেন যে সমুদয় নিয়ম পালিত হ'লে ভাবী সন্তান রক্ষা তো পাবেই পরন্তু সে এক অস্বাভাবিক বিদূতিশালী পুরুষশ্রেষ্ঠরূপে পরিণত হবে। এর কিছুদিন পরই রামতনুর জন্ম হয়। রামতনুই মুকুন্দরামের একমাত্র পুত্র।

রামতনু বাল্যে বড় দুর্বল ছিলেন। বালক রামতনু পাঠাভ্যাস ঘোটেই করে নাই—রামতনু কেবল মাঠে জঙ্গলে গদাভীরে হস্ত ক্রীড়া চরিয়ে বেড়াতে রামতনু একেবারে প্রকৃতিরই আদরে শিশু। মুকুন্দ ও তাঁর পত্নী রামতনুকে শাসন কর্তেন না, কেননা রামতনু তাঁদের একমাত্র ও বড় কন্যা সন্তান। এইভাবে রামতনুর দশ বৎসর বয়স উত্তীর্ণ হয়। বালক রামতনুর একটা আশ্চর্য্য ক্ষমতা ছিল—যে কোনও রূপ শব্দই তিনি শুনে পেতেন তার অবিকল অমুকরণ তিনি কর্তে পার্তেন, যাবতীয় পক্ষী পতঙ্গ ও জীব জন্তুর ডাক নকল কর্তে তিনি অস্বাভাবিক ছিলেন ও তাঁর নকল শব্দে সবাইই ভ্রম জন্মাত।

এই সময়েই তানসেনের সঙ্গে প্রথম ভক্ত দিব্য গায়ক স্বামী হরিদাসের সাক্ষাৎ হয়। সে এক দৈব সংযোগ—এই সময় স্বামী হরিদাস শিবামণ্ডলী সহ বারাণসী তীর্থ দর্শনে এসেছিলেন। তাঁরা যখন বারাণসীর সীমানার এসে পৌছিলেন ঠিক সেইখানেই বনে রামতনু গোচারণ কর্তেছিলেন। এক অপরিচিত শিষ্য পরিবৃত সন্ন্যাসী দেখে রামতনু কৌতুকচ্ছলে একটা গাছের আড়ালে লুকিয়ে তানক বাঘের শব্দ শ্রবণ কর্তেছিলেন। তাতে শিষ্যেরা

সব ভয় পেয়ে গেলেন। হরিদাস স্বামী বারাণসীর কাছে বাঘের অবস্থিতি সম্ভবপর নয় ভেবে শিষ্যদের চারিদিকে দেখতে বললেন। শিষ্যরা অচিরেই রামতত্বকে গাছের আড়াল থেকে বের করে ফেললেন ও স্বামীজীর সম্মুখে এনে হাজির করলেন। স্বামীজী বালক রামতত্বের অপরূপ রূপলাবণ্য ও সিদ্ধজ্ঞানোচিত লক্ষণাদি দেখে মুগ্ধ হয়ে তার পিতার কাছে গেলেন ও রামতত্বকে শিষ্য করে সাথে নিয়ে যেতে চাইলেন। পিতা মুকুন্দরামও তাঁর প্রস্তাবে সাগ্রহে সম্মতি দান করলেন। এই সময়ই রামতত্বের সঙ্গীতমীমাংসা হ'ল ও গুরু-শিষ্য উভয়েই বৃন্দাবন যাত্রা করলেন। রামতত্ব বা তানসেনের অমর-সঙ্গীত-জীবনের এইখানেই সূত্রপাত। রামতত্বের বয়স তখন দশবৎসর মাত্র।

এইখানে স্বামী হরিদাস সঘর্ষে কিছু লেখা দরকার। স্বামী হরিদাসের জীবন-কথা ভক্তমাল গ্রন্থে আমরা পাই, হরিদাস স্বামী দক্ষিণী ব্রাহ্মণ ছিলেন—তাঁর সন্ন্যাসজীবনের সহিতই ইতিহাস পরিচিত—তিনি বালব্রহ্মচারী ছিলেন অথবা গার্হস্থ্যের পর সন্ন্যাসাশ্রম অবলম্বন করেছিলেন তা জানা যায় না। তবে ইতিহাসে আমরা পাই যে তিনি বৃন্দাবনে নিধুবনে থাকতেন ও তথায় বহুবিহারী নামক এক মণিময় শ্রীকৃষ্ণ মূর্তি স্থাপন করেছিলেন। প্রবাদ এই যে এই মূর্তিটি মাটিতে প্রোথিত ছিল, হরিদাস স্বামী প্রত্যাদেশ পেয়ে তা মাটি থেকে উদ্ধার করেন ও তাঁর সেবার জীবন উৎসর্গ করেন। হরিদাস স্বামী একজন সিদ্ধ ভক্ত ছিলেন, এ কথা আমরা ইতিহাসে পাই—তাঁহার অর্থলোভ মোটেই ছিল না, নিষ্কিন্দ্র নিষ্কাম ও প্রকৃত বৈষ্ণবশ্রেষ্ঠ তিনি ছিলেন ইহাতে কোনও সন্দেহ নাই। অনেকে তাঁকে দেবর্ষি নারদের অবতাররূপে কীর্তন করে থাকেন।

হরিদাসের অপ্রাকৃত্য ভাবই সঙ্গীত-ধারার বিগলিত

হ'য়ে ভগবৎ পদে উৎসৃষ্ট হয়েছিল তাই তাঁর সঙ্গীতও অপার্থিব এবং দিব্য পরিমায় মণ্ডিত ছিল; তা' প্রবণের সৌভাগ্যও খুব কম লোকেরই হয়েছিল—শুধু তানসেনই সেই অমর সঙ্গীত প্রবণ ও শিকার অধিকার পেয়েছিলেন। তানসেনের প্রতি হরিদাস স্বামীর এক অটুট কৃপাই তার কারণ। এই দিব্য মহাপুরুষের কৃপা তানসেন অতি বাল্যে দশ বৎসর বয়সেই লাভ করলেন। ১৫০৬ খৃষ্টাব্দে তানসেনের জন্ম হয়। তানসেন ব্রাহ্মণ-সন্তান—তাঁর প্রকৃত নাম ছিল রামতত্ব পাণ্ডে। বৃন্দাবনে স্বামী হরিদাসের নিকট রামতত্ব দশ বৎসর একাদিক্রমে বিদ্যা শিক্ষা করার পর রামতত্বের পিতৃবিয়োগ হয় যাতাও তাঁর অল্পকালের মধ্যেই ইহলোক ত্যাগ করলেন। পিতা মুকুন্দরামের অন্তিম শয্যায় রামতত্ব উপস্থিত হন, এই সময় পিতা পুত্রকে শেষ কথা বলে যান যে তিনিই রামতত্বের একমাত্র পিতা নন, রামতত্বের আর এক পিতা আছেন তাঁর নাম হজরত মহম্মদ গওস তিনি গোরালিয়েরে থাকেন। মুকুন্দরাম রামতত্বকে তাঁর শেষ উপদেশ দিয়ে গেলেন যে রামতত্ব হজরত গওসের পরামর্শ যেন কখনো অবহেলা না করেন।

বৃন্দাবনে ফিরে গিয়ে, পিতার অন্তিম আদেশ রামতত্ব হরিদাস স্বামীকে জানালেন ও স্বামীজীর অহুমতিক্রমে হজরত মহম্মদ গওসের সাক্ষাৎলাভের জন্য গোরালিয়েরে যাত্রা করলেন। গোরালিয়েরে হজরত মহম্মদ গওসের সঙ্গে তাঁর সাক্ষাৎ হয়। মহম্মদ গওস রামতত্বকে বললেন “তুমি এইখানে বাস কর, আমার সব বিষয় সম্পত্তির অধিকারী হও, আমি তোমার বিবাহ দিয়ে তোমায় সংসারী করে দিই।” রামতত্ব হজরত গওসের এই অসুগ্রহে অত্যন্ত কৃতার্থ বোধ করলেন ও কিছুদিন গোরালিয়েরে বাস করলেন। এই সময়ে রামতত্ব ভ্রূত পেলে যে গোরালিয়েরের সূত মহারাজ মানসিংহের

বিধবা পত্নী রাণী যুগনয়নী অতি উৎকৃষ্ট গায়িকা। রামতনু রাণী যুগনয়নীর গান শুন্বার জন্য বিশেষ উৎকৃষ্টিত হওয়ার হজরত গওস তার উপায় করে দিলেন। রাণী-সাহেবার দরবারে মহম্মদ গওসের অতুল প্রতিপত্তি ছিল। তিনি রাণীকে অছুরোধ করে রাজবাটিতে রামতনুর নিমন্ত্রণের ব্যবস্থা করলেন। রামতনু নিমন্ত্রিত হ'য়ে রাণী যুগনয়নীর গান শুন্লেন ও নিজে স্বামী হরিদাসের নিকট যা শিক্ষালাভ করেছিলেন, তাও শোনালেন। রাণী রামতনুর গানে পরম সন্তোষলাভ করলেন ও প্রত্যহই তাঁকে নিমন্ত্রণ করা শুরু করলেন। যুগনয়নীর সঙ্গীত মন্দিরে রামতনুর নিত্য যাতায়াতে ক্রমশঃ রামতনুর হৃদয়-মন্দিরে এক নব দেবীমূর্তির প্রাণপ্রতিষ্ঠা শীঘ্রই সূচিত হ'ল। রাণী যুগনয়নীর অনেক শিষ্যা ছিলেন—তন্মধ্যে হোসেনী ব্রাহ্মণী নামী এক মুসলমান ধর্ম্ম দীক্ষিতা ব্রাহ্মণ ললনা সৌন্দর্য্যে, মাধুর্য্যে ও স্নমধুর সঙ্গীতে রামতনুকে আকৃষ্ট ক'রে ফেললেন। উভয়েই উভয়ের প্রতি নিবিড় প্রণয়ে অভিভূত হ'য়ে, পরস্পরকে লাভের জন্য ব্যাকুল হ'য়ে পড়লেন।

মহারাজী যুগনয়নী রামতনুকে পুত্রবৎ স্নেহ করতেন—হোসেনীর প্রতি রামতনুর এই অপূর্ণ প্রেমসংকার সম্মর্শনে—তাঁদের বিবাহসূত্রে আবদ্ধ করতে তাঁরও যথেষ্ট আগ্রহ হ'ল। হোসেনীর প্রকৃত নাম প্রেমকুমারী। তাঁর পিতা সারথত ব্রাহ্মণ ছিলেন, কিন্তু পরে সপরিবারে মুসলমান

ধর্ম্মে দীক্ষিত হন। প্রেমকুমারী তাঁরই কন্যা। প্রেমকুমারীর ইসলামী-নাম 'হোসেনী' রাখা হয়—ব্রাহ্মণকন্যা ব'লে তাঁকে সবাই হোসেনী ব্রাহ্মণী ব'লে ডাকত।

যুগনয়নী এই প্রেমকুমারীর সঙ্গে রামতনুর বিবাহ দিবস বিশেষ আগ্রহ প্রকাশ ক'রে হজরত গওসকে এক পত্র লিখলেন। গওস রামতনুকে জিজ্ঞাসা করলেন, হোসেনীকে প্রাপ্ত হ'লে তিনি সত্যি স্ত্রী হবেন কিনা। রামতনু তাঁর পূর্ণ সম্মতি জ্ঞাপন করলেন ও হোসেনীকে বিবাহ ক'রে আতিচ্যুত হ'তেও রাজী হ'লেন। রামতনুর সম্মতি গওস রাণীকে জানাবার পর অচিরেই উভয়ের বিবাহ সূসম্পন্ন হ'ল। মহারাজী যুগনয়নী প্রেমকুমারীর পিতাকে আহ্বান ক'রে বর ও কন্যা উভয় পক্ষেরই কর্ত্তা হ'লেন—হজরত মহম্মদ গওস পৌরোহিত্য সম্পাদন করলেন। এই বিবাহের পর রামতনুর নাম মহম্মদ আতা আলী খাঁ রাখা হ'ল। বিবাহ উপলক্ষে মহম্মদ আতা আলী খাঁ মহারাজী যুগনয়নী ও হজরত গওসের নিকট থেকে বিস্তর টাকা মৌতুক স্বরূপে পেয়ে বৃন্দাবনে হরিদাস স্বামীর শ্রীচরণে পুনরায় ফিরে এলেন ও সমস্ত ঘটনা তাঁকে নিবেদন করলেন। স্বামীজির উদার হৃদয়ে জাতিভেদ ছিল না—তিনি রামতনু ও মহম্মদ আতা আলীর মধ্যে কোনও পার্থক্য দেখতে পেলেন না ও পূর্ব্বের মতই সম্মেহে গ্রহণ ক'রে তাঁর সঙ্গীত শিক্ষা সম্পূর্ণ করলেন।

স্বরলিপি

চরণ ছোঁয়া পরাণে মম
 দিও দিও দিও গো ।
 আঁধার হ'তে আলোকে মোরে
 নিও নিও নিও গো ।
 বন্ধ আগল ভাঙ্গিয়া মম
 অন্তরে এস অন্তর তম ;
 সুখ দুখে ঢালা পূর্ণ পেয়ালা
 পিও পিও পিও গো ॥

তোমারি মধুর মধু-নাম
 লিখে দিও মম অঙ্গে,
 রাঙ্গিয়া দিও হৃদয় মম
 তোমার রূপের রঙ্গে ;
 প্রেমের প্রদীপ শিখা জ্বালো,
 আঁধার কুটীর কর আলো ;
 হাত ধরে মোরে নিয়ে চল সাথে
 প্রিয় প্রিয় প্রিয় গো ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীহৃদয়রঞ্জন রায়

II রা মা মজ্ঞা | রা সা সা | সরা রমা মা | পধা ধর্সা সা | সর'রা সর'সা গা |
 চ র গ | ছোঁ যা ০ | প রা গে | ম ম ০ | দি ও ০ |

গধা গধা পা | পধা মা ধা | পা -৭ -৭ | রা মা মজ্ঞা | রা সা -৭ |
 দি ও ০ | দি ও ০ | গো ০ ০ | চ র গ | ছোঁ যা ০ |

সা রা জ্ঞা রা জ্ঞা -৭ | রা মা মজ্ঞা | রা সা -৭ | সরা মা -৭ |
 আঁ ধা র হ তে ০ আ লো কে | মো রে ০ | নি ও ০ |

পধা মা -৭ | পধা পা ধা ধর্সা সা রা ধা সা গা ধা পা -৭ II
 নি ও ০ | নি ও ০ | গো | ছোঁ যা ০ |

II { মা গা মা | ধণা পা ধা | না সাঁ সঁরা | সাঁ না সাঁ | নসাঁ রাঁ জঁরাঁ |
 { ব ০ জ | আ গ ল | ডা দি য়া | ম ০ ম | অ ০ জ |
 প্রে মে র | প্র দী প | শি খা জা | লো ০ ০ | আঁ ধা র

সাঁ সঁনা সাঁ | নসাঁ রাঁ সাঁ | গা ধপা ধা } ধসাঁ সঁরাঁ সাঁ | গা ধা পা |
 রে এ স | অ ০ জ | র ত ম } স্খ থ হু | থে চা লা |
 কু টা রে | ক ০ র | আ ০ লো | হা ত ধ | রে মো রে |

রা মা মজা | রা সা - | সরা মা - | পধা মা - | পধা পা ধা |
 পু ০ ৰ | পে য়া লা | পি ও ০ | পি ও ০ | পি ও ০ |
 নি 'য়ে চ | ল সা থে | প্রি য় ০ | প্রি য় ০ | প্রি য় ০ |

ধা সাঁ রাঁ | ধা সাঁ গা | ধা পা - II
 গো ০ ০ | চ র ৰ | ছোঁ য়া ০
 গো ০ ০ |

II { মা মজা জা | জা - - | রা রা জরা | সাঁ - - | রা - জা |
 { তো মা রি | ম ধু র | ম ধু না | ম ০ ০ | লি থে দি |

রা সা - | রা পা মা | পা - - | মা ধা - | ধা - - |
 ও য় ম | অ ০ ০ | কে ০ ০ | রা ডি য়া | দি ও ০ |

ধণা গসাঁ গা | ধা পা মা | পা পঁসাঁ গা | ধপা ধা পা | মগা - মা } II
 হঁ দ র | ম ০ ম | তো মা রি | র পে র | র ০ দে |

স্বরলিপি

পরবাসী চলে এসো ঘরে
অমুকুল সমীরণ ভরে।
ওই দেখো কতবার
হোলো খেয়া পারাপার
সারিগান উঠিল অস্বরে।

আকাশে আকাশে আয়োজন
বাতাসে বাতাসে আমন্ত্রণ।
মন যে দিলো না সাড়া
তাই তুমি গৃহছাড়া
নির্বাসিত বাহিরে অন্তরে ॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দত্তিদার

১ রা I I { ৩না -রা সা -১ -১ -১ (সা রা I সা -পা পা ক্রা গা -মা গা)
বা ০ সী ০ ০ চ লে এ ০ সো ঘ রে ০ প র

১ ক্রা I গা -পা পা পা পা -১ পা ক্রা I পা ক্রা ধপা -১ -১ -১ সী সী I
হু ০ ল স মী ০ র ৭ ভ ০ রে ০ ০ ০ চ লে

না -রা সী -১ | -১ -১ সী না I ধা -সী না -১ -পা -১ না না I
এ ০ সো ০ ০ ০ চ লে এ ০ সো ০ ০ চ লে

ধা -না সী না ধপা -ক্রা গা রা II
এ ০ সো ঘ রে ০ প র

II পা -গা পা ধা ধা -সী সী -না I সী -না -না -না -না -না সী না I
ও ই দে খো ক ০ ত ০ বা ০ ০ বু ০ ০ হো লো

ধা -না সী -না ধা -না সী -না I ধপা -না -না -না -না -না পা ক্রা I
খে ০ রা ০ পা ০ রা ০ পারু ০ ০ ০ ০ ০ সা রি

পা -না না ধা পা -ক্রা ধপা -ক্রা I গা -মা গা -না -না -না সী সী I
গা ন্ উ ঠি ল ০ অ ম্ ব ০ ০ রে ০ ০ চ লে

না -রী সী -না -না -না সী না I ধা -সী না -না -পা -না না I
এ ০ সো ০ ০ ০ চ লে এ ০ সো ০ ০ ০ চ লে

ধা -না সী না ধপা -ক্রা গা রা II
এ ০ সো ঘ রে ০ প র

-না -না II { সা রা গা -না গা গা গা -রা I সা -রা রপা -ক্রা গা -না -না -না I
০ ০ { আ কা শে আ কা শে ০ আ ০ যো ০ জ ০ ০ ন্

গা গা গা -না গা গা গা -রা I রা -না ন্ -রা সা -না -না -না I
বা তা সে ০ বা তা সে ০ আ ০ ম্ ন জ ০ ০ ০ } I

পা -গা পা ধা | সী সী সী -না I সী -না -না -না | সী -না সী না I
ম্ ন্ যে দি | লো না সা ০ ডা ০ ০ ০ | তা ই তু যি

ধা না সী -না ধপা -১ -১ -১ I -১ -১ না -১ ধা -না -সী না I
 গৃ হ ছা ০ ডা ০ ০ ০ ০ ০ ০ নি ব বা ০ ০ সি

ধপা -১ পা ক্ষা পা -ক্ষা ধপা -ক্ষা I গা -মা গা -১ -১ -১ সী সী I
 ত ০ বা হি রে ০ অ ন ত ০ রে ০ ০ ০ চ লে

না -রী সী -১ -১ -১ সী, না I ধা -সী না -১ পা -১ না না I
 এ ০ সো ০ ০ ০ চ লে এ ০ সো ০ ০ ০ চ লে

ধা -না সী না ধপা -ক্ষা গা রা II II
 এ ০ সো ঘ রে ০ প র

গান

শ্রীতরঙ্গীকান্ত রায়

প্রিয় তোমার হৃদের 'ধারা

আমার মানস অঙ্গনে

ছড়িয়ে দিয়ে জড়িয়ে রাখ

তোমার প্রীতির বন্ধনে ।

রাখিয়ে দিয়ে মধুর হরে

বিরাজ করো হৃদয় জুড়ে

আশার আলো দাগে জেলে

আঁখার রাতের নন্দনে ।

তোমারি হৃদ সোহাগ লাগি'

পর্যাপ্ত আমার উঠবে আগি' ;

বাঁধবে তোমার অঙ্গুরাগে

মধু কুহুম চন্দনে ।

স্বরলিপি

দেশ—তেতাল

বাদর রে উমডি ঘুমডি ঘন গরজে
 বিজুরী চমকে জীয় ডরাত ।
 অগণ গগন ঘন গরজে
 পওঅন বহত পূরবাই
 ঐসী সময় সিকন্দর পিয়া মোর
 মোসে কষ গয়ী হৈ
 পৈয়ঁ পরত রহি কোঁ সখি
 লাওএ জাওএ মনাওএ ॥

কথা ও সুর—অজ্ঞাত

তান ও স্বরলিপি—ত্রিবিজপদ হাজরা

স্বাক্ষর

II সা রা মা পা I না -া সা -া না সা রা সা না ধা পা পা
 বা ০ দ র বে উ ম ডি ঘু ডি ঘ ন

মা গা রা -া রা গা ধা গা পা ধা মা পা রা গা -া সা II
 গ র জে ০ বি জু রী চ ম কে জী য ড রা ০ ত

অন্তরা

II { মা পা না না না না না I সা না সা -া পা রা রা রা
 অ গ গ গ গ ন ঘ ন গ র জে ০ প ওঅ ন ব }

সী সী মী সী | না সী পা - I (সরী মর্গী রসী নগী | রসী গধা পমা গরা) }
হ ত পু র | বা ০ ই ০ ই ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ }

পা রী সী গা | ধা পা ধা পা | মা - মা মা | মা - মা মা I
ঐ ০ সী স | ম য় সি কন্ দ ব্ পি ষা | মো র মো সে

রা - পা মা | গা - রা সা | সা রা মা পা | পা পা সী সী I
ক ০ য গ | য়ী ০ ই ০ পৈ ০ য়ী গ | র ত র হি

সী রী সী গা | ধা পা ধা পা | রা গা - সা II II
কো ০ স ধি | লা ওএ জা ওএ | ম না ০ ওএ

১ম তান—সরা মপা নসী রর্গী | রসী গধা পমা গরা |
এ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ |

২য় তান—নসী রসী গধা পমা | পধা পমা গরা সা |
এ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০ |

৩য় তান—গা ধপা মগা রগা | মপা ধনা গরা গসা |
এ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ |

পরিচয়

-ସ୍ବଲିପିକାର

মূলতানী

শ্রীফণীন্দ্রভূষণ মজুমদার

যে রাগে কোমল রিখব, গান্ধার, ধৈবত ও তীব্র মধ্যম ব্যবহৃত হয়, আরোহণে রিখব ও ধৈবত বজ্জিত হয় এবং বাহার বাদী পঞ্চম ও সংবাদী গান্ধার তাহাকে মূলতানী বলে। মূলতানী তোড়ী-ঠাট হইতে উৎপন্ন হইয়াছে। ইহার জাতি ঝাড়ব-সম্পূর্ণ। গান করিবার সময় দিবসের চতুর্থ প্রহর (প্রায় বেলা ৪টা হইতে সন্ধ্যা ৬টা পর্য্যন্ত)। দরবারী-তোড়ীর সহিত মূলতানীর অনেকটা সাদৃশ্য আছে। বিভিন্নতা শুধু আরোহণাবরোহণের স্বরূপ লইয়া এবং পূর্বোক্ত রাগে বাদী-স্বর ধৈবত এবং উহা প্রাতঃকালীন গেষ্য রাগ। অনেক পুরাতন রূপদে দুই মধ্যম-সংযুক্ত মূলতানী দেখা যায়।

আরোহণ-অবরোহণ

II ন্ স জ্ঞ ক প ন স', স' ন দ প ক জ্ঞ ধা স

পকড়্

II ন্ স জ্ঞ ক প, ক জ্ঞ, ক প দ ক প, ন দ প ক জ্ঞ ধা স II

সংক্ষিপ্ত সুর বিন্যাস

II না সা জ্ঞা ক্রা -পা -া ক্রা -জ্ঞা -ক্রা -পা না না দা -ক্রা পা
নে তে রি নো য় ০ না ০ ০ ০ তে রে না ০ ভে

-ক্রা জ্ঞা -া -ধা -সা ধা -ন্না -সা- পা -ক্রা -জ্ঞা -ক্রা পা না
০ নো ০ ০ য় তে ০ ০ নে ০ ০ ০ রি না

-স'ধা' -নস' না দা পা জ্ঞা -ক্রা পা -ক্রা পা -ক্রা -া -জ্ঞা ধা -সা II
০০ ০০ তে রে না তে ০ না ০ না ০ ০ ০ ভো য়

II পা ক্রা -জ্ঞা -ক্রা -জ্ঞা না -স' -না স' -া জ্ঞ' ধা' স' নস'
তে না ০ য় ০ ভো ০ য় না ০ আ না তে রে

ধাঁসাঁ না -দাঁ পা জা ক্কা পা -না -সাঁ না -দাঁ পা ক্কা
না০ তে ০ না নে তে রি ০ ০ না ০ তে রে

জঁজঁ ধাঁ নাঁ সসাঁ II II
নাতে না ০ তোম

খেয়াল গান ও স্বরলিপি

মুলতানী—তেতাল

বনিও শরদ চাঁদনীকে রাত,
মন্দ মন্দ বহত পওঅনওয়া।
ফুলবনকী শোভা অতুলি নিরখি মন,
তাকো পরশ মৈ পাউ ॥

কথা ও সুর—অজাত

স্বরলিপি—শ্রীফণীন্দ্রভূষণ মজুমদার

স্বাংসী

II { ^০ [-জা কপা নদপা -াঁ] ^১ পঁকজাঃ ক্কাঃ পা | ^২ পঁদক্কা -পা -াঁ ক্কা |
নাঁ সসাঁ ন্‌সাঁ -জঁজঁ | -পা শ০ র দ | চাঁ ০ ০ ০ দ |
০ বনি ও০ ০০ ০ শ০ র দ | চাঁ ০ ০ ০ দ |

^১ জঁজঁ জা ধাঁ সা I ^০ -াঁ পঁক্কা -জাঃ -ক্কাঃ | ^১ পঁনা -না -াঁ -সাঁ | ^২ -াঁ সঁসাঁ জঁধাঁ সঁঃ |
নী০ কে রা ত ০ ম০ ০ দ | ম০ ০ ০ দ | ০ বহ ত০ প |

^১ না সঁ নসঁধাঁসাঁ -নদপক্কা } II
ওজ ন ওজা০০ ০০০০

অন্তরা

II { ^০ -১ পঃ ক্রজ্ঞা কঃ পা | ক্রপা -না না নসী | ^২ -১ নসী জঃ ধঃ
 ০ ফু ল০ ব ন | কী০ ০ শো ভা০ | ০ অতু লি নি

^৩ স'না স'ধ'সী -নসী নদপা } I পদা -ক্রা -পা জা | ক্রপা না -নসী সী
 র০ ধি০০ ০ম ন০ } তা০ ০ ০ কো | প০ র ০০ ন

^২ -১ ধ'না -দপা -১ | ^৩ ক্রপা -দপা -ক্রজ্ঞা -ক্রপা II II
 ০০ মৈ০ ০০ ০ | পা০ ০উ ০০ ০০

তান

১। II ^২ পক্রা -জক্রা -পনা -স'ধ'ী | ^৩ -স'না -দপা -ক্রপা -জক্রা II
 আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

২। II ^২ ন'সা -জক্রা -পনা -স'ধ'ী | ^৩ -স'না -দপা -জক্রা -ধ'সা II
 আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

৩। ^০ বনিও II ^২ ক্রপা -নসী -স'ধ'ী -জ'ধ'ী | ^২ -স'না -ধ'সী -নদা -পক্রা |
 আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

^৩ -স'না -দনা -দপা -ক্রপা II
 ০০ ০০ ০০ ০০

৪। II জমা -পদা -পক্ষা -জক্ষা -পদা -পক্ষা -জক্ষা -সনা -সজ্ঞা -ক্ষপা -নসাঁ -ধাঁসাঁ
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩
-নসাঁ -নদা -পক্ষা -জক্ষা II
০০ ০০ ০০ ০০

৫। II সঁনদা -নদপা -দপক্ষা -পক্ষজ্ঞা -না -দা -পক্ষজ্ঞা -ধান্সা II
আ ০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০ ০ ০০০ ০০০

বাঁট

II ক্ষপা দঃ পা ক্ষঃ জ্ঞা | পক্ষা জ্ঞজ্ঞাঃ ধাঃ সমা | ন্সাঃ জ্ঞা ক্ষঃ পা |
বনি ও শ র দ টা ০ দনী কে রাত মন্দ ম ন্দ ব

পনা নসাঁ সঁসাঁ জ্ঞঃ ধাঃ I সঁনা দপা দপা ক্ষজ্ঞা ক্ষপা পনা দপা ক্ষপা II টাদনী
হুত প০ ওজন ওজা ব নিও শরদ বনি ও শ রদ বনি ও শ রদ

গান

শ্রীনীলমোহন রায়

যখনাতে হল ডরিতে ধাব কেমনে
নৃপুত্রের ধনি গুনি লাজে মধুবনে।

যখনা পুলিনে বসি'
বাজায় বাঁশী কালশশী
মন প্রাণ হয় উদ্বাসী মোহন ভুলান তানে।

যখনার ঐ নীল জলে
কেন মোর প্রেম উছলে
তাহারি বিরহ বল কেমনে সহিব প্রাণে।

স্বরলিপি

ଅକ୍ଷ-ଧାନ୍ୟ-ଦାନ୍ତା*

দখিণ বাতাস বেয়ে তোমার স্মৃতি আসে ভেসে,
জানি তুমি যাও ছুঁয়ে মোর ঘুমের মাঝে এসে।
কুঞ্জে তোমার ফুল ফুটেছে,
হঠাৎ হাওয়ায় দোল উঠেছে,
গন্ধ তাহার মেশে আমার আধেক ঘুমাবেশে।
তোমার সেখায় পূর্ণিমা-রাত, মৃদুল মলয় বরে;
একলা কাটাই অমারাতি হেথায় অঁধার ঘরে।
তোমার আমার মাঝখানেতে
পথটি গড়া মোর গানেতে,
জানি তোমায় পাব আমার শেষের গানের শেষে।

कथा—श्रीसुबोधचन्द्र प्रकाशम्

স্বর ও স্বরলিপি—শ্রীহিমাংশুকুমার দত্ত

II { মধা^১ পধা^২ -১ গা গরস'১ -নস'১ I গধা⁺ পধা^১ -স'গা^১ ধা^১ পা^১ -১ I
 { দ ০ খি বা ডা ০০ ০ স বে ০ ঘে ০ ০ ০ তো যা

পধা -গপণা ধপা মা মগা -রগা I (মা পক্ষা -পধপা | -মা -গা -৷) I মা পক্ষা -পা
 স্ব০ ০০র টি০ আ সে০ ০০ ভে সে০ ০০০ ভে সে০

১ ১ ১ I পনা ধনা ১ | ১ না সাঁ I নসাঁ -রসাঁ সঁগা | ধপা মগা -মা I
 জা০ নি ০ ০ তু মি বা০ ০ ও ছুঁ ০ বে০ ঘো০

* **শ্রীধীরমোহন** নত কর্তৃক রেডিওতে গীত ।

+
পনা ধনা -া | -া না সী I নসী -রসী সর্গা | গধা ধপা -া I
আ০ নি ০ | ০ তু মি যা০ ০ ও ছ ০ | যে০ মো০ র

+
পধা গপধা -সর্গধা | -পা মা গা I সা -গা -মা | পক্ষা পধপা -মগা II
ঘু০ যে০ ০০০ র মা কে এ ০ ০ | সে০ ০০০ ০০

II { মা -া গধা | ধা ধা -না I না -সী না | রী সী -া I পনা ধনা -া |
হু ০ হে০ | তো মা র ফ ল ফ | টে ছে ০ হ০ ঠা ৬ |

না না -সী I নসী -রসী সী | গা ধা -া } I { পা -ধা পধপা | মা গা -া I
হাও রা র মো০ ০ ল উ | টে ছে ০ } { গ ন ৫০০ | তা হা র

+
সগা রগা -া | মপা ধপা -া } I পনা ধনা -সী | সী রসী -নসী I
যে০ শে ০ | আ০ মা র } আ০ ধে ক | ঘু মা০ ০০

+
পধা -সর্গা -গা | সর্গা -া -সধা II
বে০ ০০ ০ | শে ০ ০

II সগা রগা -া | গা গা -মা I রগা -মপা মা | গরা সনা -সা I সগা রগা -া
তো মা র সে ধা র পু০ ০ ব নি | মা০ রা০ ত ঘু০ ছ ল

গমা গমা -পা I পা ধপা -ক্ষপা | -া -া -মগা I মা মধা ধপা | পা ধা -া I
ম০ ল০ য় ঝ রে০ ০০ | ০ ০ ০০ এ কে লা০ কা টা ই

ধপা পধা -স'গা | -ধপা ধপা মগা I মা মধা ধপা | পা ধা -া I
অ০ মা০ ০০ | ০০ রা০ তি০ এ কে লা০ কা টা ই

ধপা পধা -স'গা | -ধপা ধা পা I পধা পধা -পা | মা মগা -রগা I মা পক্ষা -পধা |
অ০ মা০ ০০ | ০০ রা তি হে০ থা০ য় আ ধা০ ০র ঘ রে০ ০০

পক্ষপা -া -া I { মা গধা -া | ধা ধা -না I না -স'া না | রা' স'া -া I
০০০ ০ ০ { তো মা০ র | আ মা' র মা ঝ ধা | নে তে ০

পা -না না | না স'া -া I নস'া -র'স'া স'া | গা ধা -া I
প থ টা | গ ডা ০ মো০ ০র গা নে তে ০

{ পধা গপধা -স'গধা | -পা মা গা I সগা রগা -মা | পক্ষা ধপা -ক্ষপা } I
{ আ০ নি০০ ০০০ | ০ তো মায পা০ ব ০ আ০ মা০ ০র }

পনা ধ'না -স'া | স'া র'স'া -নস'া I পধা -স'র'া -গা | স'গা -া -গ'ধা II II
শে০ যে র | গা নে০ ০র শে০ ০০ ০ | যে ০ ০

সঙ্গীত যন্ত্র ও অরকেষ্ট্রার তাহার ব্যবহার

(পূর্বাংশকালিতের পর)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

ক্ল্যারিওনেট ।

* লিখিত পর্দায় ইহার পর্দা বিস্তৃতির সীমা গ হইতে গ পর্য্যন্ত। ইহার উপরের পর্দা সকল অশ্রাব্য, কর্ণশ ও অনেক সময় ঠিক সুরে বাজান কঠিন।

সঙ্গীত রচয়িতার “রং” এর মধ্যে ক্ল্যারিওনেট সবচেয়ে আধুনিক। অষ্টাদশ শতাব্দীর মধ্যভাগের পূর্বে (১৭৫৭ খৃঃ অব্দ) ইহার অরকেষ্ট্রায় ব্যবহার ছিল না; সেইজন্য অনেক রচয়িতার ইহা ব্যবহার করিবার অবকাশ হয় নাই। ইহার প্রথম আবির্ভাবের পর ও ভাল বাজকের অভাবে অনেক মনোবি ইচ্ছামত ব্যবহার করিতে পারেন নাই এবং ক্রমে নিজগুণে এই যন্ত্র অরকেষ্ট্রার একটা প্রধান অঙ্গরূপ হইয়াছে।

ক্ল্যারিওনেট একখানি রিডযুক্ত যন্ত্র। আকৃতি কতকটা ওবোর মত কিন্তু উহা হইতে অধিক মিত শব্দকারী এবং পর্দা বিস্তৃতির সীমা অনেক বেশী। ফুট ও অগ্ৰাণ্ড ২ রিডযুক্ত যন্ত্র হইতে ইহার অঙ্গুলি চালনা প্রণালী ভিন্ন রকমেব এবং ২ বা ৩টির অধিক কড়ি বা কোমল যুক্ত সঙ্গীত বাজান কঠিন হয় বলিয়া তিন রকমের ক্ল্যারিওনেট প্রচলন আছে, প্রত্যেকটির দৈর্ঘ্য ভিন্ন প্রকারেব। C যন্ত্র বাহার পর্দা বদল করিয়া লিখিবার অবশ্যক হয় না (Non-transposing) তাহার ব্যবহার কম (অরকেষ্ট্রায়)

অন্ত দুইটি Bb এক পর্দা নিয়ে ও A তিন আধ পর্দা (three semitones) বা ১½ পর্দা নিয়ে লিখিত পর্দা হইতে শব্দ বাহির হয় এবং সেই কারণেই বাজাইবার অগ্র ১ বা ১½ পর্দা উচ্চ করিয়া ইহাদের সঙ্গীতে লিখিত হয় বিচার করিয়া ব্যবহার করিলে ইহাদের মধ্যের কোনওটির বিশেষতঃ শেষ দুইটির সঙ্গীতে অধিক কড়ি বা কোমল এড়াইয়া স্বরগ্রাম (Scale) বদলাইয়া সহজ করিয়া বাজান যায়।

উদাহরণ স্বরূপ লিখিত হইতেছে যদি কোনও সঙ্গীত ৫টা কড়িযুক্ত C # minor এ লিখিত হয় এবং যদি A ক্ল্যারিওনেট নির্বাচন করা হয় তবে ৫টির বদলে ২টি কড়িযুক্ত B minor এ বাজাইলে সহজ হইয়া যায় কিন্তু যদি Aর বদল Bb ক্ল্যারিওনেটে উহা বাজাইতে চেষ্টা করা হয় তবে উহাতে ৫টা কোমল বা ৭টা কড়ি বাজাইবার আবশ্যক হইয়া কঠিন হইয়া পড়ে।

অরকেষ্ট্রায় C বাঁকী বোধ হয় উহার স্বর বা শব্দের অগ্র বিশেষতঃ উহার উচ্চ গ্রাম অরকেষ্ট্রা সঙ্গীতে Bb বা A যন্ত্রের জায় উপযোগী নহে বলিয়া, খুব কম বা দৈবাত ব্যবহার হয়, শেষোক্ত দুইটি যন্ত্রের অনেক বিষয়ে খুব সাদৃশ্য আছে কিন্তু A Bb যন্ত্রের জায় শব্দ সৌন্দর্য্যে উজ্জল বা মনোরম নহে। তাহার পর আবার পর্দা বিস্তৃতির ভিন্ন ভিন্ন অংশে শব্দমৃতির প্রভেদ হয় সর্ব নিয় গ্রাম বাহাকে চালমো † কহে, অধিকক্ষণ স্থায়ী বা অধিক

* অরকেষ্ট্রা সঙ্গীত সর্ব সময়েই C স্বরগ্রামে (scale) লিখিত হয়। অন্যস্বরগ্রামে বাদিত হইবার আবশ্যক কেবলমাত্র সেই স্বরগ্রামের আবশ্যক মত কড়ি বা কোমল চিহ্ন বদাইয়া স্বরগ্রাম বদল করিলেও পর্দা সকলের না। পূর্ববৎ থাকিয়া যায় সেইজন্য লিখিত পর্দা বলিলে C স্বরগ্রামের পর্দা বুঝিতে হইবে।

† ক্ল্যারিওনেটের ন্যায় পূর্বে এক প্রকার যন্ত্রের ব্যবহার ছিল তাহাকে চালমো (chalmeau) বলিত ঐ নামই এখন ক্ল্যারিওনেটের নিয়গ্রামে প্রয়োগ করা হয়।

মাত্রাযুক্ত পর্দার পক্ষে 3 Arpeggiancho passage এর পক্ষে খুব উপযোগী, তার পরের অর্থাৎ নিম্ন গ্রামের পরের পাঁচ পর্দা কম জোরি হয় এবং তাহার উপরের অষ্টক স পর্য্যন্ত ফুটের ন্যায় স্রমধুর শব্দ দান করে, তাহার উপরের পর্দা সকলে কর্কশ, অশ্রাব্য এবং সন্তোষজনক কল পাওয়া যায় না বলিয়া কমই ব্যবহার হয়।

অত্যন্ত Wind instrument অপেক্ষা ক্ল্যারিওনেট অধিক নমনীয় অর্থাৎ ইচ্ছানুরূপ বাজান যায়। খুব মুহু শব্দ হইতে ক্রম-বর্ধন-শীল হইয়া অত্যন্ত উচ্চরব পর্য্যন্ত বা উহাতে বিপরীত রব সহজেই বাহির করিতে সমর্থ হয়।

বেস ক্ল্যারিওনেট

অরকেষ্ট্রাতে এই যন্ত্রের ব্যবহার খুবই কম। নিম্ন গ্রামে ইহা খুব সুন্দর বাজে এবং সকলেই ইহা স্বীকার করেন সাধারণ ক্ল্যারিওনেট অপেক্ষা ইহার স্বর কম জোরি ইহার পর্দা বিস্তৃতির সীমা প্রায় ক্ল্যারিওনেটের ন্যায়। সর্ব সময়ে ইহাতে G clef ব্যবহার হয়।

বাসেট হরন্

ক্ল্যারিওনেটের সহিত ইহার সম্বন্ধ কর আঙ্গুলেসের ওবোর সহিত বেক্রপ সম্বন্ধ। Tenor অন্য Treble এর সহিত বেক্রপ হয়) কিন্তু F বক্স হওয়ার জন্য ইহা ৫ পর্দা নিয়ে বাজে। ইহার পর্দা বিস্তৃতির সীমা ৯ হইতে ১০ পর্য্যন্ত।

বাসেট হরনের স্বর ক্ল্যারিওনেট হইতে বেশী ডরাট. ও মিট। ইহা ক্ল্যারিওনেট আতীয় বক্স কিন্তু অগ্রভাগ পেরিধুক্ত (Bell shaped) হওয়াতে হব্ণ নামে পরিচিত হয়। আকৃতিতে বেস ক্ল্যারিওনেটের ন্যায় তবে উহা

হইতে অনেক ছোট। ইহার ব্যবহার এখন প্রায় উঠিয়া গিয়াছে।

বেহুন

এই যন্ত্রের পর্দা বিস্তৃত সীমা ৯ হইতে ১০ পর্য্যন্ত।

ইহার নির্মাণ কৌশল এত কৌতূহলজনক যে সকলেরই এই যন্ত্রের নির্মাণ সম্বন্ধে কিকিৎ জানা আবশ্যক। একটা বেহুন ৫ টুকরা হয়। যদি ৫ টুকরা নল একসঙ্গে লম্বা করা হয় তবে তাহার মাপ ২০ ইঞ্চি অর্থাৎ ৭ ফুট ২ ইঞ্চি হইবে। সুতরাং উহার পর্দা ছিদ্রে নাগাল পাওয়া ও বহিয়া লইয়া যাওয়া এক ভীষণ ব্যাপার হইত। সেইজন্য ৫ নলকে বাঁকাইয়া দুই ভাঁজ একসঙ্গে বা একটির গায়ের সহিত আর একটা আটকাইয়া দৈর্ঘ্য কমাইয়া ৫০ ইঞ্চি বা ৪ ফুট ২ ইঞ্চি দাঁড় করান হইয়াছে।

বেহুন ওবোর খাদ (Bass) বক্স বলিয়া গণনা করা হইলেও উহার অন্য অনেক প্রকার ব্যবহার আছে এবং ইহা অরকেষ্ট্রার অন্য “রং” এর সহিত মিলিবার গুণ থাকার জন্য ব্যাণ্ড (Band) এতে অতি আবশ্যকীয় স্থান অধিকার করে।

বেহুনের কলবজার জন্য ইহার স্বরগ্রামকে কতকটা জটিল করিয়াছে এবং ইহার উচ্চ পর্দা সকল বাজান এক প্রকার সমস্যার বিষয় হইয়া দাঁড়াইয়াছে।

ইহা আধুনিক আকৃতিতে খৃঃ শতদশ শতাব্দী হইতে ব্যবহার হইতেছে। বেহুন আর একটি বক্স বাহার সেলোর ন্যায় clef বদল করিয়া বাজাইতে হয়।

প্রথমে বেহুন হারমনির আর একটি খাদ (Bass) বক্সরূপে ব্যবহার করা হইত এখন কিন্তু একক বক্সের (Solo) সহিত আনন্দের সহিত স্থান দেওয়া হয় ও বিশেষ-রূপে তারিক করা হয়, এবং উচ্চ বা Tenor Compass

ব্যবহার হয় বাহা সংস্কৃতি উদ্বোধক এবং শব্দ সহিত আর একটি করিয়া এই চারি ভাঁজ আটকান মৃতিতেও হৃদয়গ্রাহি, এই সব সদৃশ্যের উপরও ইহার হইয়াছে।
হাস্তরসের একটা (comic) দিক আছে।

ডবল বেহুশ

ডবল বেহুশের সহিত বেহুশের সেলোর সহিত ডবল ভিত্তির স্বরূপ বলিয়া পরিগণিত হয় না কিন্তু সমস্ত বেশের ন্যায় সম্বন্ধ। ইহা বেহুশের ন্যায় বাদিত হয় এবং অরকেষ্ট্রারও ভিত্তিস্বরূপ, এবং উহার সহিত wood wind বাদকের সুবিধা হইবার ও অঙ্গুলির নাগাল পাইবার সম্বন্ধে লেখার সমাপ্তি হইল।
অন্য এই যন্ত্রকে চারি 'ভাঁজ' করিয়া একটির গায়ের

ডবল বেহুশ লিখিত পর্দা হইতে এক অষ্টক নিয়ে বাজে এবং ইহাকে ক্রান্ত বাজান যায় না আর দমের পক্ষেও কষ্টদায়ক হয় এই জমকাল যন্ত্র শুধু রিড্ জাতীয় যন্ত্রের

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিস্রা-মল্লার-তিম্রা

শাওন গগন বরিষে ধারা। (হায় রে)
নীপশাখে, বিষাদিনী পাপিয়া কেঁদে সারা

অধীর অস্থরে গুরু গরজন
আঁধারিয়া রাত্তি গহন কানন,
ছুরু ছুরু কাঁপে হিয়া, পথহারা।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকীর্ত্তিদেবচন্দ্র রায় বি-এল্

II মা গা ধা গা পা ধা মা পা ⁺ র'স' - - - ধণা -ধণা পা - I
শা ও ন গ গ ন ব রি 'ষে ০ ০ ০ ধা ০ ০০ রা ০

এই গানখানি একটা প্রসিদ্ধ হিন্দী গানের সুরে ও তালে রচিত। গানটাতে হিন্দী গানটার ঢং বজায় রাখিতে চেষ্টা করা হইয়াছে। সুরের কম্পন (গিটিকরী) বুঝাইবার জন্য এই প্রকার চিহ্ন ব্যবহার করা হইল।

০ মপা মপা ধপা মজা | রসা সা -রা রপা মজা -া -া -া | মা মা রা রা I
হা ০ ০০ ০০ য রে ০০ নী ০ প শা ধে ০ ০ ০ | বি ষা দি নী

সা -া সা -া সরা জমা পধা গসা গসা জা রা সা ধণা ধণা পা -া II
পা ০ পি ষা আ ০ ০০ ০০ ০০ কে ০ ০ দে সা রা ০ ০০

II মা পা -া পা না -া না না সা সা সা সা সা -া সা -া I
অ ধী ০ র অ ০ য রে শু রু গ র জ ০ ন ০

না সা নস'রা রা ' সা -রা রসা -গা | গা গসা -রা সা গা ধণা পা -া I
আঁ ধা রি ০০ ষা রা ০ তি ০ | গ হ ০ ০ ন কা ০০ ন ন

রা রা রা মা রা জ'রা সনা সা সা -া সা সা নসা -রা -া -া II II
হু রু হু রু | কা পে ০ হি ০ ষা প ০ থ হা রা ০ ০ ০ ০

“সঙ্গীত সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ”

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ব্রহ্মচারী প্রজ্ঞাচৈতন্য

প্রাণায়াম

সঙ্গীতে প্রাণায়ামের বিশেষ প্রয়োজনীয়তা আছে।

“রেচক পুরক-কুস্তকলক্ষণাঃ প্রাণনিগ্রহোপায়ঃ প্রাণায়ামাঃ।” ক্রিয়াসিদ্ধ (Practical) সঙ্গীতে প্রাণবায়ু লয়েই কাজ। অর্থাৎ রেচক পুরক ও কুস্তক নামক ক্রিয়াত্রয় অভ্যাসে, আমরা প্রাণবায়ু আকাশ হ'তে নাসিকা,—মুখ দ্বারা গ্রহণ সাধনায় প্রাণবায়ুকে স্বায়ত্তীকরণের নাম “প্রাণায়াম” • করে স্বাসনালী সাহায্যে শরীর মধ্যে চালিত করি; পুনঃ ইহা হঠাৎবোনের একটি অঙ্গ, তবে ইহাকে রাজযোগেরও তাহা প্রতি শিরায় শিরায় প্রবাহিত করে রক্তচক্র,—সর্ব-অঙ্গীভূত করা হয়েছে, মাত্র মনের চাক্ষুশ্যটিকে দমন • পেশীর পুষ্টিসাধন পূর্বক নাসিকাপথে নির্গমন করি, তখন কল্পার জন্ম। তাকে “অপাণ” বলা হয়। সঙ্গীত সাধনার সময় আমরা

মুখদ্বারা প্রাণবায়ু গ্রহণ করে গলনালী দিয়া কণ্ঠ, তালু বক্ষ, নাভিতে তরঙ্গাকারে নিশ্বাসপ্রাণীকরণ করে, পুনঃ তৎসমূহ স্পর্শ করতঃ উর্দ্ধ গতিতে স্বরবন্ধে আঘাত পূর্বক রজোগুণাহুবিদ্ধে “ধ্বনি” বা স্বররূপে বহিঃ প্রকাশ করি, এবং বিভিন্ন রাগরাগিণীর হাঁচে সঙ্গীত মূর্ত্ত করিতে থাকি। যৎজ্ঞানী সপ্তস্বর ব্যক্ত হ’তে প্রাণ, অপাণ, সমান, উদান ও ব্যাণ—এই সমস্ত বায়ুর সাহায্য গ্রহণ করে।

কিন্তু, এই বাতাস গ্রহণ—যাহা ‘পূরক’ নামে অভিহিত এবং বাতাস নির্গমন—যাহা ‘রেচক’ নামে কথিত, মাত্র এই স্বাভাবিক ‘কৃন্তক’ বা স্থিতিহীন প্রাণায়াম সঙ্গীতের মূখ্য-উদ্দেশ্য সাধিত হয় না। ‘প্রাণশক্তিকে’ দমন করা, মনের চাকল্যনাশের দ্বারা আমাদের ‘প্রাণশক্তি’র প্রকৃত তথ্য অবগতির দ্বারা শান্তি লাভ করিতে হ’বে।

পার্বত্যসাদি রাজযোগগ্রন্থে দেখা যায় প্রধানতঃ মনোবৃত্তি দমন করবার জন্যই প্রাণায়ামরূপ যৌগিক প্রক্রিয়ার অহুসরণ করা হয়। এক্ষণে মনের সহিত প্রাণশক্তিরই বা তা’হলে সঘর্ষ কি? ইহার দমনের উপকারিতাই বা কি? এতৎ সম্বন্ধে বিশেষরূপে বোঝাবার জন্য আচার্য্য ত্রিমংখ্যামী অভেদানন্দজী প্রদত্ত বক্তৃতার কিয়দংশ উদ্ধৃত করলাম। স্বামিজী বলেছেন—“কেবল বাতাস টেনে নিয়ে বেশীক্ষণ রেখে, পুনঃ ছেড়ে দেওয়ার নাম ‘প্রাণায়াম’ নয়; প্রাণায়ামের প্রকৃতার্থ হচ্ছে—‘প্রাণশক্তিকে’ দমন করা। প্রাণ আয়াম, প্রাণ অর্থাৎ ‘প্রাণশক্তি’ এবং আয়ামার্থে দমন করা—*to bring under control*. * * * প্রাণশক্তিকে জান্তে পারলেই আমাদের সব জানা হইল। এই প্রাণশক্তির সহিত মনের নিকট সঘর্ষ—প্রাণশক্তিকে দমন করলে মনেও দমন করা যায়। * * * এই প্রাণশক্তি আমাদের অক্ষম নহে, উপনিষদ বলেন—ইহা অনাদি অনন্ত

‘প্রজ্ঞা’ হ’তে অভিন্ন। স্বক্বেদ বলেন—সৃষ্টির পূর্বে একমাত্র অখণ্ড প্রাণশক্তি ব্রহ্মে লীন ছিল বলা—

“নাসদসীন্নো সনাতীত্তনানিঃ

নাসীজ্ঞানো ন ব্যোমো নরোবাৎ।

ন যত্বানাসীদমৃতং ন তহি

ন রাত্রা অহু আসীৎ প্রকেতঃ।

অনাদীদবাতং স্বধাতাদৈকং ॥” ইত্যাদি

আবার ঋতি বলেছেন—“ঋতমেকাশ্বরং ব্রহ্ম,” “সত্যং জ্ঞানমনসং ব্রহ্ম”—অর্থাৎ মহাপ্রলয় সময়ে ঋত ও সত্য-স্বরূপ একমাত্র পরব্রহ্মই ছিলেন এবং সেই ব্রহ্মের বা “প্রাণশক্তির” ক্রমবিকাশ হ’তে জীব জগৎ, চন্দ্র, সূর্য ইত্যাদি সৃষ্টিত হয়েছিল। * * যেমন আকাশ সর্বত্র বিবাজিত, সেই প্রাণশক্তি বা “আত্মা” সর্বত্র বিদ্যমান, এই প্রাণশক্তি হ’তে জড়জগতের (material world) সমস্ত শক্তি, ইন্দ্রিয়, মন, বুদ্ধি ক্রমে ক্রমে বিকাশ প্রাপ্ত হয়েছে।” ইহা দ্বারা বোঝা যাচ্ছে যে উপনিষদ যাকে “সর্বং খন্ডিনঃ ব্রহ্ম” “আকাশবৎ সর্বগতশ্চ নিত্যঃ,” বলেছে, সেই প্রজ্ঞা বা আত্মা হ’তে অভিন্ন—অনাদি ব্রহ্মই প্রাণশক্তি। অতএব প্রাণায়াম বা প্রাণ-সংযমন দ্বারা সর্বেজিয় মন, বুদ্ধিকে জয় করিতে আমরা নিশ্চয়ই তা’হলে সক্ষম হ’ব।

সঙ্গীত-বিদ্যারও উদ্দেশ্য সাধন প্রণালীর মধ্য দিয়া অবিদ্যাকে নাশ করা,—অবিদ্যার প্রভু পরমাত্মাকে সম্যক লাভ করা। প্রাণায়ামের অর্থই যদি সত্য সর্বেজিয়ের মনকে (mind) জয় করে প্রাণশক্তিকে দমন অর্থাৎ অধিগত এবং সঙ্গীতে প্রাণায়াম যদি স্বাভাবিকই হয়, তবে হুনিচ্ছন্ন দ্বারা সত্যই আমাদের “তা’কে ব্রহ্মাবগামী করা উচিত।

যোগশাস্ত্রে বহুপ্রকার প্রাণায়ামের প্রণালী দৃষ্ট হয়, কিন্তু সঙ্গীতে প্রধানতঃ “রেচক” ও “প্রাণায়াম,”

এই দু'প্রকার প্রাণায়াম দেখা যায়। কুস্তকেই প্রাণায়ামের সার্থকতা, "রেচক" ও "ভ্রামরীতে" কুস্তক যথেষ্ট পরিমাণে সাধিত হয়।

একণে রেচক, পূরক ও কুস্তক কাকে বলে? আমরা যে বাতাস গ্রহণ করি, সেই প্রাণালীর নাম পূরক অর্থাৎ পূর্ণ করা, কুস্তক অর্থাৎ সেই বায়ুকে শরীরভ্যন্তরে স্থিরভাবে আবদ্ধ করে রাখা ও 'রেচক' অর্থে পুনঃ সেই কুস্তকযুক্ত বাতাসকে ধীরে ধীরে শরীর হ'তে নির্গত করা। যোগশাস্ত্রে কুস্তকের বিভিন্ন প্রণালী দৃষ্ট হয়; তাহা (১) শরীরভ্যন্তরে স্থায়ী নাসিকাধ্য বদ্ধ করে হয়, (২) পূরকের সময় ধীরে ধীরে অধিক স্থিতিশীল আকর্ষণ দ্বারা হয়, (৩) রেচকের সময় আস্তে আস্তে অধিককাল স্থায়ী নির্গমন দ্বারাও সাধিত হয়; (৪) 'অথবা রেচকে সমস্ত বায়ু দেহ হ'তে নির্গত করে আকর্ষণ বিকর্ষণ বন্ধের দ্বারাও নিষ্পন্ন হয়। একণে দেখা যাক "রেচক" প্রাণায়াম সঙ্গীতমার্গে কিরূপে সাধিত হয়।

(ক) আমরা কোন রাগরাগিণী আলাপ করবার সময় মুখদ্বারা বাতাস (প্রাণশক্তি) গ্রহণ করি, পরে তাহা নির্গমন দ্বারা স্বরযন্ত্রে (Vocal chord) আঘাত দ্বারা ইচ্ছানুসারে স্বরলহরী সৃষ্টি করি। এই দীর্ঘস্থিতিশীল নির্গমন যথা—"আ আ ০ ০ ০ ০ ০, ই ই ০ ০ ০ ০ ০ ইত্যাদি গমক, আশ, মীড়, পিটকারী ও সঙ্গীতের বর্ণাঙ্ক আলাপকে "রেচক" প্রাণায়াম বলে। যে ভাবে বসলে অনেককণ কোনরূপ কষ্ট অনুভব না করে বসা যায়, সেই স্থানে মেরুদণ্ড ও মস্তক ঋজুভাবে রেখে সঙ্গীত সাধন করলেই "রেচক" প্রাণায়াম অজ্ঞাতসারে সম্পাদিত হয়; ইহাতে স্বর সঙ্গীত, ঋজু, কর্ণশব্দই মিটে হয় এবং দীর্ঘাঙ্ক লাভ এবং অনেক সময় (উত্তমরূপে সাধিত হলে সব সময়ই) হৃঃসাধ্য সুস্বপ্ন ইত্যাদির অল্প আনন্দভাবে নিদ্রায় হয়।

(খ) দ্বিতীয়তঃ—"ভ্রামরী" প্রাণায়াম। এই ভ্রামরীর অপর নাম "ষড়ঙ্গ সাধনা"। ষড়ঙ্গ সাধনা বা ভ্রামরীতে সিদ্ধ হ'তে গেলে সিদ্ধ অথবা যে কোন আসনে উপবেশন করে—মেরুদণ্ড ও শির এক সরল রেখাস্তর্গত করে, হৃঃ নাসিকা দ্বারা ধীরে ধীরে বাতাস টেনে নিয়ে তানপুরা অথবা অন্য কোন যন্ত্র সাহায্যে 'পঞ্চম' সুর হ'তে 'মধ্যম' স্পর্শ করে 'ষড়জে' গমক দ্বারা আস্তে আস্তে সাধনা করিতে হয়। ষড়জেই পূর্ণ স্থিতি। প্রথম পঞ্চম (উদারার) হ'তে উথিত হ'য়ে উদারার 'মধ্যমকে' স্পর্শ করে গমকাকারে স্বর মূদারার আদি ষড়জে বিশ্রাম করবে। যথা—

প—ম—সা ১ ১ ... }
 আ—০—০ ০ ০ ... } অর্থাৎ প—ম—সা =
 অ+উ+ম—ও (প্রণব)। এতদন্বয়ে যোগী যাজ্ঞবল্ক্যও ব্রহ্মবিদ্যা গার্গীকে বলেছেন—

"বর্ণত্রয়াঙ্কিকাঙ্কেতে রেচকপূরককুস্তকঃ।

স এষ প্রণবঃ প্রোক্তঃ প্রাণায়ামস্ত তন্নমঃ ॥"

অর্থাৎ এই রেচক, পূরক ও কুস্তক যথাক্রমে অকার, উকার ও মকার এই ত্রিবিধাঙ্ক, এই হেতু প্রাণায়াম প্রণবময় উক্ত হয়েছে। (কারণ অ—ব্রহ্মা সৃষ্টিকর্তা, পূরক অ, যেহেতু ইহা দেহে গ্রহণ দ্বারা দেহের পুষ্টি ও রক্তশোধনক্রিয়া গঠননীতিতে হয়। উ=বিষ্ণু—পালক—কুস্তক, যেহেতু স্থিতিশীল; বাতাসকে স্থিরীকরণ দ্বারা স্থায়ী রাখা করা হয়, এবং ম—মহেশ্বর ধ্বংসকারক—রেচক, কারণ ইহাতে বায়ু নিষ্কমণ বা নিঃশেষিত হয়। সুতরাং পূরক+কুস্তক+রেচক=অ+উ+ম—ও—প্রাণায়াম প্রণবাত্মক)। ভ্রামরীতেও দেখা যায় নিঃশ্বাস গ্রহণ দ্বারা পঞ্চমে উদার বা স্বরসৃষ্টি হয়, তৎপরে মধ্যমস্পর্শে কিকিদ্ভিত্তি দ্বারা ষড়জে স্বরস্থিতি লভিত অঙ্ক হয়; বস্তুতঃ ভ্রামরীতেও রেচক প্রাণায়াম প্রণবাত্মকরূপে সম্পন্ন হয়।

জামরী সাধনের সময়, যখন পঞ্চম হ'তে স্র মধ্যম স্পর্শ করে গমকাকারে বড়জে গমন করবে—সেই সময়ে “আমার মূলধারস্থিতা স্থপ্তা শক্তি আগ্রহ হোক” এইরূপ চিন্তা করতে করতে তলপেটে চাপ দিতে হয়, তা'তে যোগশাস্ত্রের মতে—কুণ্ডলিনী শক্তি, যাহা মূলধার পদের কিঞ্চিদূর্বে লিঙ্গমূলে ত্রিকোণাকারে অবস্থান করছে, তাহা আগ্রহ হয় এবং ঐ শক্তি আগ্রহতা বলেই সঙ্গীতের প্রকৃত উদ্দেশ্য সাধিত হয়।

বেদান্তসারের স্ববোধিনী টীকাকার প্রাণায়ামের চরম পরিণতি বা সফল সন্ধে বলেছেন—* *—“প্রাণধারণয়া স্রুয়ামার্গেণ মূলধারাং কুণ্ডলিনীমুখাপ্যথাধিষ্ঠান-মণি-

পুরানাহত-বিশুদ্ধাজাখ্য-ষট্চক্রভেদ ক্রমেণ সহস্রলকমল-কণিকায়াং বিদ্যমানলরমাত্মনা সহ সংযোজ্য তত্রৈব চিত্তং নির্বীতদীপবদচলং কৃত্বা স্বাত্মানন্দরসং পিবতীত্যেতৎ প্রাণায়ামফলম্।” অর্থাৎ ষট্চক্র ভেদ দ্বারা—চিত্ত নির্বাণে পূর্ণ শান্তিসম পান করাই প্রাণায়ামের উদ্দেশ্য।

সঙ্গীতেও ষট্চক্রভেদ সন্ধে বিশদভাবে বর্ণিত আছে। বড়জাদি সপ্তস্বর মূলধার হ'তে সহস্রার, এই সপ্তচক্রের অনুযায়ীই উক্ত। আমরা যদি স্বরস্থান বাস্তবিকই বিশ্লেষণ করে দেখি, দেখব, সমস্ত স্বরস্থানই আমাদের শরীরের মধ্যে এবং বড়জের আদিস্থান নাভি হ'তে মস্তক পর্যন্ত সপ্তক বিভাগে সপ্তস্বরের সংযোজন আছে, যথা—

(৭) সহস্রার—	☉	—নিষাদ	ন
	()		
(৬) আত্মা—	☉	—ধৈবত	ধ
	()		
(৫) বিশুদ্ধ—	☉ (কণ্ঠ)	—পঞ্চম	প
	()		
(৪) অনাহত—	☉ (বক্ষ)	—মধ্যম	ম
	()		
(৩) মণিপুর—	☉ (নাভি)	—গান্ধার	গ
	()		
(২) আধিষ্ঠান—	☉	—রেখব	র
	()		
(১) মূলধার—	☉	—বড়জ	স



সঙ্গীত শাস্ত্রে আছে নাভি অর্থাৎ ‘মণিপুর’ পদস্থ বড়জের স্থান; কিন্তু কিরূপে মূলধার বড়জের স্থানে যন্ত্রে দেখান হ'ল তা' পরে আলোচিত হ'বে। এক্ষণে সাধক-বর্গকে উপহার স্বরূপ একটি চক্রখ্যানের সঙ্গীত প্রদত্ত হ'ল; ইহাতেও সপ্তচক্র ও তদন্তর্গত বড়জাদি স্বরের সমাবেশ

ও তৎসঙ্গে স্বর সূচনা দ্বারা মূলধার হ'তে ধ্যানক্রম লিখিত হ'ল। গানটির স্বর ও স্বরলিপি বাঙ্গালার সর্বজন-পরিচিত স্বধাকণ্ঠ গায়ক শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, মহাশয় সংযোজিত করেছেন, তৎসঙ্গে তাঁর নিকট আমি চিরকৃতজ্ঞ। গানটি নিম্নে প্রদত্ত হ'ল। যথা—

স্বরলিপি

কল্যাণ—সুরফাঁক্তা

গাহ সপ্তসুরে, তান লয় ভরে,
রাগ রাগিণী আলাপ বিচারে।
ষড়্জ রিখব গান্ধার মধ্যম
পঞ্চম ধৈবত নিখাদ দেখায়ে।
মূলাধার স্বাধিষ্ঠান মণিপুর অনাহত ;
বিশুদ্ধাজ্ঞা সহস্রার চক্রে চক্রে ধ্যান ধরিয়ে।

কথা—ব্রহ্মচারী প্রজ্ঞাচৈতন্য

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি, এ

আহ্বানী

II সগা -। গা -। রা সা সা ধা সা সা I ন্। রা গা -। পা -।
গা ০ ০ হ ০ গু ০ স্ব রে তা ০ ন ০

পা রা গা গা I গা পক্ষা ধা -। পা রা গা -। গা গা I ন্। ধা পা পা
য ০ ০ ত রে রা ০ ০ গ ০ রা ০ ০ ০ গি গি আ লা ০ গ

পা রা গাঃ রঃ ন্। সা II
বি ০ চা • .০০ রে

অন্তরা

গা গা পা -১ | পা ক্রা | ধা -১ পা পা I পা -১ ধর্মা সী | সী না |
ব ড জ ০ | রি ০ | ০ ০ খ ব গা ০ কা ০ র ম ০

৩ রী -১ সী সী I সী গী রী সী | সী ধা | সী -১ ধা পা I পা পা রা রা |
০ ০ ধা ম প ০ ক ম | ধৈ ০ | ০ ০ ব ত নি ধা ০ দ

গা গা ৩ রসা না রা সা II
দে খা ০০ ০ ০ য়ে

সংবাদী

গা গা পা -১ | পা পক্রা | ধা -১ পা -১ I না ধা পা -১ | পা রা |
ম্ লা ধা র বা ধি ০ | ০ ০ ঠা ন্ ম নি পু র অ না |

পা -১ গা গা II
০ ০ হ ত

আভোগ

গা গা পা -১ | পা ক্রা | ধা -১ পা -১ I পা -১ ধর্মা -১ | সী না |
বি ৩ ০ ০ | কা ০ | ০ ০ জা ০ ন ০ হ ০ ০ | লা ০ |

[illegible]

গা গা রমা না রা সা II
ধ রি ০০ ০ ০ য়ে

কুমার

স্বরলিপি

মিশ্র জোনপুরী-দাদরা

সাঁঝের বেলা করুণ সুরে

কে বাঁশী বাজায়

গোপন ব্যথার মহর ওঠে

মনের এই কোণায় ।

কী যেন মোর নেশা লাগে

বঙীন সুরের অমুরাগে

ঐবণ-মন পেতে রাখি

মুহূৰ্ণ হাওয়ায়

বাঁশী শুধু দোলায় আঁমায়

आशा निराशाया ॥

କଥା, ସ୍ତବ ଓ ଚରଣିନି—ଶ୍ରୀରାଧାନାଥ ଦାଶ

II পাঁ পা -১ পদা পদা -১ মপা মপা -১ রা জা -১ সা রা -১
গাঁ বে র বে০ লা০ ০ ক০ ক০ ৭ বে কে বা ০

সরা^০ মজা⁺ মা পা⁺ -১ -১ | -১^০ -১ -১ II পা⁺ পা -১ দা^০ মা -১
 ০ ০ বা জা র ০ | ০ ০ ০ গো গ বা থা ০

পা গা -১ ধা গা -১ পা⁺ পা দা | পদা স'গা গগা দা পা -১
 ও ঠে ০ ম নে র | এ ০ ০০ ০ই কো গা র

০
 -১ -১ -১ II

মা মা পা | গদা গা -১ গস' গস' -১ স' -১ স' -১ | স'র' স'র' মজা⁺
 কী ০ যে ন০ মো র নে০ শা ০ লা গে ০ | র০ ডী ০ ০ ন

০
 র' স' -১ গস' গস'র' গস' গদা পা -১ | সা রা -১ জা জা -১
 'হ রে র অ০ হু০০ ০০ রা০ গে ০ | অ

মা মা -১ রা^০ 'সা -১ রা⁺ মা -১ পদা স'গা দা | পা⁺ -১ -১
 গে তে ০ রা ধি ০ ল০ ০০ হাও। যা

০
 -১ -১ -১ | পা⁺ জা -১ | র' জা -১ | র'মা মা -১ | রা জা -১
 ০ ০ ০ | বা কী ০ | ও ধু ০ | দে লা র আ মা র

+ ০ + ০ +
 দা পা -১ মা পা -১ পা সা -১ -১ -১ -১ গা গা -১
 আ শা ০ নি ০ রা শা ষ আ শা ০

পা গা দা মপা -১ -১ -১ -১ সা রা -১ মজা -১ মা
 নি ০ রা শা ষ ০ ০ ০ আ শা ০ নি ০ ০ রা

+ ০
 পা -১ -১ -১ -১ -১ II II
 শা ষ ০

ভাবাত্মক সঙ্গীত

শ্রীঅনাদিনন্দন ধর্মপাত্র কর্তৃক প্রকাশিত

কণ্ঠ বা যন্ত্রদ্বারা কোনও একটা শব্দ প্রকাশিত হইলে মনোরঞ্জন হয় না, কোনও ধর্মবিশিষ্ট ও পরস্পর সম্বন্ধযুক্ত হইয়া উচ্চাধঃক্রমে সমুচ্চারিত হইলে এবং অবশেষে অসম্বন্ধ বা নিতান্ত কটু না হইলে সেই স্বরসম্মিলিত সঙ্গীতে গ্রাহ্য হইতে পারে। যদি এই প্রকার পৃথক পৃথক স্বরসম্মিলিত ঐতিহ্যবাহু এবং চিত্তরঞ্জন না হয় তবে তাহারা আর্ধ্য-সঙ্গীতের রাগরাগিণী পদবাচ্য হইতে পারে না।* কিন্তু আর্ধ্য সঙ্গীতে রাগ বা রাগিণীর কেবল অবশেষ স্বধ সম্পাদনে তাহার ক্ষমতার পর্য্যবসান হয় না; তাহার অন্ত একটা ধর্ম ভাবজনকতা বা প্রকাশকতা। যে গানে যন্ত্রবাহ্যে ভাব বা রস পরিব্যক্ত বা সঙ্গীত না হয়, তাহা বাহ্য অর্থাৎ

ঐতিহ্যবাহু মাত্র; তাহারা সঙ্গীতের প্রকৃত উদ্দেশ্যে সংসাধিত হয় না। আমার এই ক্ষুদ্র প্রবন্ধের উদ্দেশ্য আর্ধ্য সঙ্গীতের ভাব প্রকাশকতা ও জনকতা বিষয়ে কিঞ্চিৎ আলোচনা করা।

সঙ্গীত শব্দে আমরা গান বাদ্য এবং নৃত্য বুঝিয়া থাকি। সঙ্গীতের সহিত কেবল অবশেষের সম্বন্ধ নহে, হৃদয়ের সহিত তাহার নিত্য সম্বন্ধ। Aristotlle তাহার 29th problem উনত্রিংশ সম্পাদ্য অর্থাৎ প্রশ্নে বলিয়াছেন Why do rhythms and melodies, which are composed of sound, resemble the feelings; while the is not the case for tastes, colours or

* স্বরবর্ণবিশিষ্টেন ধ্বনিতেন বা জনঃ।

রজ্যতে যেন কথিতঃ স রাগঃ সন্দতঃ সত্যম্ ॥

অথবা যোহসৌ ধ্বনিবিশেষন্ত স্বরবর্ণ বিভূষিতঃ।

রজকোজন চিত্তানাং স রাগঃ কথিতোবুধৈঃ ॥

smells? Can it be because they are motions, as actions are also motions? Egergy itself belongs to feeling and creates feeling. But tastes and colours do not act in the same way. And at the end of the 29th problem he says; these motions i. e. rhythms and melodies are active, and action is the sign of feeling.

আর্য্য সঙ্গীতের স্বরসমিবেশ পাশ্চাত্য প্রদেশ হইতে পৃথক্। আমাদেৱ স র গ ম প ধ ন ষড়জগ্রাম natural বা স্বাভাবিক। প্রত্যেক স্বর স্বর পঞ্চম সম্বন্ধে স্বভাবসিদ্ধ মিলের উপর নির্ভর করিয়া নির্দিষ্ট হইয়াছে। শুদ্ধ ষড়জগ্রাম এইরূপে গঠিত হইয়াছে :—সুরের সহিত পঞ্চম, পঞ্চমের সহিত রেখব, রেখবের সহিত ধৈবত, ধৈবতের সহিত গান্ধার, গান্ধারের সহিত নিষাদ, মধ্যমের সহিত সুর পরস্পর স্বর পঞ্চম ভাবে সংবদ্ধ। কিন্তু কেবল শুদ্ধ স্বর কয়টিতে সঙ্গীতের রাগরাগিণীর সংগঠন পর্যাপ্ত হয় না; কেন না, তাহা পরিবাক্য করিতে হইলে ষড়্জ গ্রামই স্বরবহ মধ্যমতী কণ্ঠকণ্ঠলি শ্রুতির অবলম্বন করিতে হয়। সঙ্গীতশাস্ত্রে কোমল, কোমলতম, তীব্র, তীব্রতর ও তীব্রতম বিশেষণের দ্বারা বিভূষিত করা হয়। এইরূপে শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর তির তির প্রকারে গ্রহণ করিয়া বহুসংখ্যক রাগরাগিণী গঠিত হইয়াছে। উহাদের চিত্তরঞ্জকতা স্বভাবসিদ্ধ হইলেও উহারা তির তির ভাব প্রকাশ করিয়া থাকে।

মামধ/দ্বয় প্রকৃতির অন্তর্গত। উহার রক্তিম আভার সীতল সমীরণে ঘেরা প্রকৃতি, মধ্যাহ্নে রবির প্রথর কিরণে তরুণ হয় না। পূর্বের তীব্র তাপে শরীর ঘেরা বাহ্য উত্তপ্ত ও শুষ্ক হয়, দ্বয়ের তরুণ শুদ্ধ হইয়া যেন একটা কিছু অভাব অনুভব করে। আবার সন্ধ্যার রক্তিম রাগ

এবং সুখস্পর্শ সুশীতল বায়ু, শারীরিক স্বচ্ছন্দতা ও দর্শনেন্দ্রিয়ের সমৃদ্ধি জন্মাইয়া অন্তরে আনন্দ উৎপাদন করে; ঐরূপ প্রকৃতির শোভাসন্দর্শনে আনন্দ অথবা ঐকল বাতায়ুক্ত ঝটিকায়; মেঘের গভীর গর্জনে বা অশনিপাত শ্রবণে ভীতি সমুৎপাদিত হয়। এতদবলম্বনে ভারতের প্রাচীন সঙ্গীতাচার্য্যগণ কালোপযোগী হৃদয়গত ভাবের প্রকাশক ও উৎপাদক রাগরাগিণী এবং বাহ্য রচনা করিয়াছেন।

উচ্চারণ ভেদে একই শব্দ ভিন্ন ভিন্ন ভাব ব্যক্ত করিয়া থাকে। যেমন কোনও একটা কথা ধীরে ও কোমল স্বরে বলিলে শ্রোতার মনে ঘেরা সাদৃশ্য ও শান্তির উদ্ভেক করে, তাহাই কঠোর ভাবে ব্যক্ত হইলে ক্রোধ, ঘেব হিংসা প্রভৃতি জন্মাইয়া থাকে। সাধারণতঃ কথোপকথনে স্বরের বৈলক্ষণ্য দৃষ্ট হয়। প্রস্তুতকৃত বাক্য, শোকযুক্ত ক্রন্দন এবং ক্রোধযুক্ত বাক্যের স্বর স্বভাবতঃ একটু উচ্চ হইয়া থাকে। সকল ভাষাতেই এই প্রকার স্বরের গুরুত্ব লক্ষ্য হয়। যদি কেহ সাধারণ ভাবে অর্থাৎ শান্তভাবে কথোপকথন করে তাহাতে গান্ধার প্রযুক্ত হইলে, করণ ভাবে সেই বাক্য গান্ধার কোমল হইয়া ব্যবহৃত হয়। যেমন, “আমি এই কার্য্য করি নাই,” কোন ব্যক্তি ধীর ও গভীর ভাবে বলিলে উহাতে গান্ধার শ্রুত হয়, কিন্তু এই বাক্য করণ ভাবে বলিলে কোমল গান্ধার হইবে।

গান বা আলোপ সুর ভাবে সমালোচিত হইলে বুঝিতে পারা যায় যে তদ্বারা ভাব ব্যক্ত হয়। কিন্তু ভাবাভিব্যক্তি স্বর সমিবেশ করা বাস্তবিক অসম্ভব কঠিন। পূর্বদর্শী প্রাচীন সঙ্গীতাচার্য্যগণ লোক ব্যবহৃত বাক্যস্বরের সাদৃশ্য রাগরাগিণী প্রভৃতি সংগঠন করিয়া জাহাঙ্গীর জাহাঙ্গীর প্রয়োগ নির্দেশ করিয়াছিলেন।

হৃদয়ের সহিত কণ্ঠ স্বাভাবিক সম্বন্ধে অভিত। হৃদয়ে

যখন যে ভাবের উদয় হয় কণ্ঠস্বর তদনুগত হইয়া বাক্যে প্রযুক্ত হয়। সাধারণতঃ শ্রীলোকের কন্ঠন স্বরের প্রতি মনোনিবেশ করিলে বুঝা যায় যে বাক্যগুলি কোমল স্বরের সহিত উচ্চারিত হইতেছে। তদনুসরণে গঠিত রাগ বা রাগিণী কোমল স্বরের সংযোগে করুণ ভাব প্রকাশ করে। কোমল নিধানযুক্ত অধিকাংশ রাগিণী করুণ রস প্রকাশ করে।

এসদ্ব্যক্রে বড়লগ্রামে ও শ্রুতির বিষয় আলোচনায়

আধুনিক বিজ্ঞান পুস্তকে স্বরগ্রামের কন্ঠন সংখ্যার অনুপাত :—

ইংরাজী পুস্তকে।	স	র	গ	ম	প	ধ	ন	স'
	1,	$1\frac{1}{4}$,	$1\frac{1}{2}$,	$1\frac{3}{4}$,	$1\frac{1}{2}$,	$1\frac{3}{4}$,	$1\frac{1}{2}$	2,
ভারতীয় সঙ্গীতে।	1,	$1\frac{1}{8}$,	$1\frac{1}{4}$,	$1\frac{1}{8}$,	$1\frac{1}{2}$,	$1\frac{3}{4}$,	$1\frac{1}{4}$	2,

মতদ্বয়ের তুলনায় স্পষ্ট বুঝা যায় পাশ্চাত্য মতের অবলম্বন গণিতের সুবিধা মাত্র। কিন্তু অর্ধাসঙ্গীতের অবলম্বন স্বরগুলির মধ্যে পরস্পর মিলন। যদি ৩৮৪ বড়ল স্বরের কন্ঠন সংখ্যা হয় তাহা হইলে অন্বদেয়ীয় গাঙ্কারের কন্ঠন ৪৮৬ এবং পাশ্চাত্য দেশের হিসাবে ৪৮০ হয়। ঐক্লপ ধৈবতের যথাক্রমে ৬৪৮ ও ৬৪০ এবং নিখাদের ৭২০ ও ৭২০। এতদ্বারা স্পষ্টই অনুমিত হইতেছে আমাদের সঙ্গীতে শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরসমূহ পরস্পরের মধ্যে একটি মিলে গঠিত। বর্তমান সময়ে পাশ্চাত্য octave বা বড়ল ও তাহাদের অন্তর্গত বিকৃত স্বরগুলি মিল বা harmonyর উপর গঠিত নহে; তাহাদের গঠন প্রণালী গণিতের উপর সাধিত। উল্লিখিত অনুপাত স্বরের তুলনা করিলেই স্পষ্ট অনুভূত হইবে। বলা বাহুল্য আমাদের গানে বা আলাপে এক প্রকার কোমল স্বরে বা তীব্র স্বরে পর্যাপ্ত হয় না।

প্রাচীন পাশ্চাত্য মতের শ্রুতি অর্থাৎ বিকৃত অন্বদেয়ীয় বিকৃত স্বরগুলির দ্বায় স্বর পঞ্চম ভাবে নির্দিষ্ট হইয়াছিল;

প্রযুক্ত হইতেছি। যেমন শুদ্ধ স্বরগুলি স্বর পঞ্চম ভাবে গঠিত হইয়াছে তদ্রূপ বিকৃত স্বর সমূহ ঐক্লপ সম্বন্ধে নির্দিষ্ট হইয়াছে। ইংরাজী দ্রব্য-বিজ্ঞান পুস্তকে বড়লগ্রামের স্বর সমূহের ও তাহাদের পরস্পরের অনুপাত বাহ্যে লিখিত আছে তাহার সহিত অর্ধাসঙ্গীতের তদ্বিবন্ধক অনুপাতে একটুকু প্রভেদ দেখা যায় তাহা নিয়ে দেখান হইল;— অন্বদেয়ীয় সঙ্গীতশাস্ত্রোক্ত বড়ল গঠন প্রণালীর সহিত পাশ্চাত্য প্রাচীন মতের ঐক্য রহিয়াছে।

কিন্তু Pythagorean শ্রুতিগুলিকে দেখা যায় যে গাঙ্কার ও মধ্যমের মধ্যে দুই শ্রুতি এবং নিধান স্বরের মধ্যে দুই শ্রুতি এই চারিটি শ্রুতি পরিত্যক্ত হইয়াছে। পঞ্চমের রেখব ও গাঙ্কারের মধ্যে একটি এবং ধৈবত ও রেখাবের মধ্যে একটি আমাদের অপেক্ষা এই দুইটি অতিরিক্ত ধরা হইয়াছে। তাহাদের গাঙ্কার, মধ্যম ও নিধান স্বরের মধ্যে চারিটি শ্রুতি বিভাব যোগ্য থাকিলেও তাহাদের সঙ্গীতে অপ্রচলিত বলিয়া পরিগণিত হয় নাই। অন্বদেয়ীয় রাগ রাগিণীতে ঐ চারিটি শ্রুতির ব্যবহার দৃষ্ট হইয়া থাকে। সঙ্গীতশাস্ত্রে শ্রুতিগুলিকে চারিটি আতিতে বিভক্ত করা হইয়াছে; নিম্নলিখিত তালিকাতে দেখান হইল। প্রত্যেক শ্রুতির এক একটি নাম প্রদত্ত হইয়াছে। নামগুলি অস্বর্গ, অর্ধাস্বর্গীয় ভাব তদ্বারা পরিব্যক্ত হয়। তত্ত্ব ভাবোপযোগী শুদ্ধ বিকৃত স্বরের সন্নিবেশে তত্ত্ব ভাব-প্রকাশক রাগরাগিণী গঠিত হইয়াছে।

স্বর ও শ্রুতি শব্দস্বর সঙ্গীতশাস্ত্রের পরিভাষাসারে তির্যাক বাচক। স্বর শব্দে শুদ্ধস্বর, স, র, গ, ম, প,

ধ ও ন বুঝায়। ঋতি শব্দে ক্রমায়ত্ত্ব স্বরস্বরের মধ্যবর্তী
স্বন্দ্র স্বন্দ্র স্বরগুলি বুঝায়। যদিও দুই স্বরের মধ্যে অসংখ্য
ঋতি থাকিতে পারে, আধ্যসঙ্গীতে দুই তিন ও চারিটির
অতিরিক্ত ঋতি ব্যবহৃত হয় না বলিয়া সর্বমুখ ২২টি ধরা
হইয়াছে। ঋতি স্বন্দ্রের পার্থক্য সহজে অনুভূত হয় না
বলিয়া এতদতিরিক্ত গানে বা যন্ত্রে প্রযুক্ত হয় না। বর্তমান
সময়ে হারমোনিয়ম প্রভৃতি যন্ত্রে পাঁচটি মাত্র ঋতির
প্রয়োগ দেখা যায়। কোন আধুনিক খ্যাতনামা সঙ্গীতজ্ঞ
তৎপ্রকাশিত পুস্তকে এই পাঁচটিকে যথেষ্ট বলিয়া
লিখিয়াছেন এবং প্রাচীন যন্ত্রকে তুল বলিতেও সাহসী
হইয়াছেন। এই পর্যন্ত বলিলে যথেষ্ট হইবে যে তাঁহার
উক্তি ঋতি সাহস মাত্র। একটু বিবেচনা করিয়া দেখিলেই
আপন ভ্রমের উপলব্ধি হইতে পারে।

সঙ্গীতশাস্ত্রে ঋতির নামের দ্বারা রসবিশেষে তৎপ্রয়োগ
নির্দিষ্ট হইয়াছে। প্রাচীন পুস্তক অধ্যয়ন করিলেই
আধুনিক সঙ্গীতানুগারীর ভ্রান্ত ধারণা অপনীত হইবে।
উদ্ধৃত শ্লোকগুলি পাঠ করিলে বুঝা যাইবে। রাগরাগিণী
মধ্যে কয়েকটি সম্বন্ধে প্রয়োগ নিয়ে লিখিত হইল।

শব্দকল্পক্রম, রাগ শব্দে সঙ্গীতদায়োদয় হইতে উদ্ধৃত :—

মালবঃ শ্রীশ্চ হিন্দোলো মল্লারতনস্বরঃ।

গায়ন্তি গায়ক্য ধীর সানন্দেন চতুঃস্বরঃ।

বসন্তোরাগঃ কর্ণাটো বৌ বীরৌ ভবতঃ ক্রমাৎ।

ধানসী মালসী চৈব ভৈরবী মাধবী তথা।

সুভগা পঞ্চমী নাটী বেলোয়ারী চ শুক্লরী।

কামোদা চাপি কল্যাণী কোড়া কেনারিকা তুড়ী।

কৌমারী মাদুরী চৈব দেশকারী চ সিদ্ধুড়া।

রামকলী চ ভূপালী রাগিণ্যশ্চেতি বিংশতিঃ।

আনন্দাংশা ইতি প্রোক্তা গীয়ন্তে গানকোবিন্দৈঃ।

পূরবী কানড়া গৌরী বামকিরী চ দীপিকা।

আশাবরী বিভাষা চ বড়ারী চ গড়া তথা।

এতান্চ নব রাগিণ্যো বীরাংশে গানমুত্তমং।

বেলাবলী চ গান্ধারী ললিতা পঠমঞ্জরী।

বৈরাগী রাগিণী চাপি যোরহাটী চ পাহিড়া।

আনন্দ, বীর ও করুণ রস সমূহে বিশেষ বিশেষ রাগিণী
ব্যবহৃত হইবার নিয়ম ছিল। পূজাবিধিতে দুর্গোৎসব-
সময়ে গান্ধার গান গীত হইবার নিয়ম লিখিত আছে।
বর্তমান সময়েও বিবাহাদি উৎসবে সাহানা রাগিণীর
ব্যবহার গায়ক সমাজে প্রচলিত। বসন্ত উৎসবে বসন্তবাহার
ও হিন্দোলার আলাপ ও গান হইয়া থাকে। শূকার রসের
সঙ্গীত বসন্তকালে গীত হইয়া থাকে। “শ্রীপঞ্চম্যাং
সমারভ্য যাবৎ জন্মোৎসবং হরঃ। তাবৎসমুদ্রাগন্ত
গানমুক্তং মনীষিত্তিঃ। শক্ৰোখানং সমারভ্য যাবদ্দুর্গা-
মহোৎসবং। গীয়তে তদ্বদৈর্নিত্যং মালসী সা মনোহরা।”
মহরম সময়ে মর্শিয়াসঙ্গীত গ্রাম করুণরসাত্মক। পশ্চিম
মারোয়াড় দেশে জীলোকেও করুণরসাত্মক বিবিধী ও
পাহাড়ী রাগিণী নানাপ্রকারে গান করে। যুদ্ধাদি সময়ে
ক্রোধোদ্দীপক রাগরাগিণী ব্যবহৃত হইত। এইরূপ
দেশিক ব্যবহার দ্বারা স্পষ্ট বুঝা যায় যে আধ্যসঙ্গীত তাব
বা রসের উপর নির্ভর করিয়া রচিত হইত।

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

আড়ানা (চতুরঙ্গ)—তেতাল্লা (মধ্যগতি)

চতুরঙ্গ গাওএ গুণী, চার পদ চার প্রকার,
প্রথম বাণী হুখে তিলানা তিখে স্বরগ্রাম চৌখে বোল।

ওদানিতা দারেদানি ওতানানা নানাদেরে
তুম্ তানা দেরেনা তা দিম্তা দিম্তা
তুম্তানা দেরেনা দেরেনা দেরেনা দেরেনা

দের্ দের্ দের্ দের্ তা দিম্ তা ॥

মা রা মা মা পা পা না পা না না পা পা
মা পা না পা সা না পা গা মা রা সা রা সা
রা মা পা না পা না পা ;

ধা কেটে কেটে ধুম্ কেটে কেটে কেটে ধুম্ কেটে
ধাক্ ধুম্ ভেরেকেই ধিন্ ধাক্রাণ্ ধাক্রাণ্ ধা খেলাং খেলাং ধা
কছাগে দিন্তা, তেটেকতা গদিঘেনে ধা ভেরেকেই তা ॥

কথা ও সুর—শ্রীযুত গিরীশচন্দ্র চক্রবর্তী বি-এ

স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

II গা^০ পা^০ গা^০ পা^০ | মা^১ -জা মা পা | সা⁺ গা -দা -না | -না -না -না -না |
চ তু র দ গা ০ ওএ ও নী ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

গা^০ -না -না পা | গা^১ -না -না জা | মা⁺ -না রা সা | রা -না -না সা |
চা ০ ০ র গ ০ ০ দ চা ০ র প্র কা ০ ০ র

০ সা রা মা রা | ১ মা মা পা পা | + গা দা গা পা | ৩ পা -১ -১ পা |
 ঐ থ ম ০ | বা গী ছ বো | তি ০ লা না | তি ০ ০ বে |

০ মা পা -সঁরা -১ | ১ সা -১ সা সা | + সা -১ -১ -১ | ৩ গা -দা -গা -পা II
 স্ব র ঞা ০ | ম ০ চৌ থে | বো ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ল

II { ০ মা পা গদা গপা | ১ সা না সা সা | + সা সা সা সা | ৩ সা সা সা রা |
 ও দা নি ০ তা ০ | দা রে দা নি | ও তা না না | না না দে রে |

০ মঁজাঁ মী রা রা | ১ সা সা সা -১ | + গা -১ গা দা | ৩ গা -১ -১ পা }
 ছ ০ ম তা না | দে রে না ০ | তা ০ দিম্ তা | দি ম ০ তা }

০ রা -১ মা মা | ১ পা -১ পা পা | + সা সা গা সা | ৩ সা গা সা রা |
 ছ ম তা না | দে ০ রে না | দে রে না দে | রে না দে রে |

০ মী -জাঁ -১ -মী | ১ রা রা রা রা | + সা -গা -১ দা | ৩ গা -১ -১ পা II
 না ০ ০ ০ | দেব্ দেব্ দেব্ দেব্ | তা ০ ০ ০ | দি ম ০ তা

I মাঁ রাঁ মাঁ মাঁ | পাঁ পাঁ গাঁ পাঁ | গাঁ গাঁ পাঁ পাঁ | মাঁ পাঁ গাঁ পাঁ |

সাঁ -াঁ -াঁ -াঁ | গাঁ -াঁ -াঁ পাঁ | মজ্জা -াঁ -াঁ মাঁ | রাঁ -াঁ সাঁ -াঁ |

রাঁ -াঁ -াঁ সাঁ | রাঁ -াঁ মাঁ -াঁ | পাঁ -াঁ গাঁ -াঁ | পাঁ -াঁ গাঁ পাঁ I

II পাঁ -াঁ গাঁ গাঁ | গাঁ গাঁ -াঁ সাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ | -াঁ রঁরঁ মঁমঁ রঁরঁ |
ধা ০ কে টে | কে টে ০ ধুম্ | কে টে কে টে | ০ কেটে ধুম্ / কেটে

সাঁ -াঁ সাঁ সাঁ | গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ | গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ | গাঁ গাঁ -াঁ পাঁ |
ধা ক ধু ম্ | তেরে কেটে ধি ন্ | ধা ক্রা গ্ ধা ক্রা গ্ ০ ধা

মাঁ মাঁ -াঁ মাঁ | মাঁ -াঁ পাঁ -াঁ | মাঁ -াঁ রাঁ রাঁ | রাঁ -াঁ সাঁ -াঁ |
ধে লা ২ ধে লা ২ ধা ০ | ক ২ ধা সে 'দি ন্ ভা ০

রাঁ রাঁ রাঁ রাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ | সাঁ -গাঁ -াঁ -দাঁ | গাঁ গাঁ পাঁ -াঁ II II
তে টে ক ভা | গ দি ধে নে | ধা ০ ০ ০ | তেরে কেট্ ভা ০

ମରୁଗମ୍

ବାଗେଶ୍ଵରୀ—କାଓହାଲୀ

ଶ୍ରୀକାଳୀଚରଣ ଦାସ

ବାବହାର—କୋମଳ ଜ, ୩

ଆହାରୀ

୦ ମାଁ ଗା ଧମା ଧା | ୧ ଗାଁ - ନା ଧା ମା | ୨ ଉମା ଧମା ମାଁ ଧମା | ୩ ମାଁ ଧମା ଉମା ମା I
 ୪ ରା ମା ଧା ଗା | ୫ ମା - ନା ମା - ନା | ୬ ମା ପା - ନା ଧା | ୭ ମା ଉମା ରା ମା II

ଅନ୍ତରା

୦ ମା ମା ଧା ଗା | ୧ ମାଁ - ନା ମାଁ - ନା | ୨ ମାଁ ଉମା ରା ମାଁ | ୩ ଗା ଗା ଧମା ଧା I
 ୪ ମା ଧା ଗା ମାଁ | ୫ ଗା ଧା - ନା ଧା | ୬ ମା ଧା - ନା ମା | ୭ ଉମା - ନା ରା ମା I
 ୮ ଧାଁ ମା ଧାଁ ମା | ୯ ଉମା ଧମା ମା ମାଁ | ୧୦ ମାଁ ଉମା - ନା ମାଁ | ୧୧ ମାଁ ଉମା ରା ମାଁ I
 ୧୨ ମାଁ ଉମା ରା ମାଁ ଧମା | ୧୩ ମାଁ ଧମା ଧମା ମାଁ | ୧୪ ମାଁ ଧମା ରା ମାଁ | ୧୫ ମାଁ ଧମା ଧମା ମାଁ II

୨ୟ ଅନ୍ତରା

୦ ଉମା ଧମା ମାଁ ଧମା | ୧ ଧମା ଧମା ମାଁ ମାଁ | ୨ ମାଁ - ନା ମାଁ - ନା | ୩ ମା - ନା ମା - ନା I
 ୪ ମାଁ ଉମା ରା ମାଁ ଧମା | ୫ ମାଁ ଧମା ଧମା ମାଁ | ୬ ଉମା ଧମା ଉମା ମାଁ II

গুজরী টৌরী

ত্রিকাদের বক্স

সাধারণতঃ জ্যোদশ প্রকার টৌরী প্রচলিত দেখিতে পাওয়া যায়। জগদীশ্বরের ইচ্ছা যদি হয় ক্রমশঃ জ্যোদশ অপেক্ষা অনেক অধিক প্রকারের টৌরী প্রকাশ করিবার আকাঙ্ক্ষা থাকিল।

ইহা টৌরী ঠাটের খাড়ব-খাড়ব জাতীয় রাগ। ইহাতে পঞ্চম বর্জিত। এই রাগ টৌরী, মালকৌশ ও ধানীর সংমিশ্রণে উৎপন্ন। ইহা উত্তর অঙ্গের রাগ, বাদী—ধা, সম্বাদী গা। দিবা দ্বিতীয় প্রহরে গেষ। আরোহীতে রা না দুর্বল।

আরোহী—সা খা সা জা ক্কা দা না সঁ।

অবরোহী—সঁ না দা ক্কা জা খা সা।

একতালা

স্বজনি গুজরি গাগর ভোর ভরনকো যাতিথি
দেখি এক অদ্ভুত ছবি ময় ঠারে যমুনা কে তট
বাঁশুরী বাজায়ে ॥

ধা বাদী অঙর গা সম্বাদী খাড়া রাগনি
পঞ্চম বরজত সা সা গমক মা ধা সঙ্গত।
দিন দ্বিতীয়া মু কদর গুণী কো রিঝায়ে শুনায়ে ॥

একতালা (খেয়াল)

শ্রী মাতা ভবানী।

মো পে দয়া করো জগ জননী দয়ানী ॥

তুমি স্ন নাহি কোউ শ্রেষ্ঠ

হো স্নধ দানী, মহা বাকবাণী কৃপা নিধানী ॥

ত্রিকাদের বক্স

গুজরী তৌরী—একতাল

১ নং। বেওরা গান

আহ্বানী

+ খা সা না দা | ২ কা দা সা সা | ৩ খা সা জা জা | দা -া দা দা |
খ জ নি ০ | গ ০ জ রি | গা ০ গ র | ভো ০ র ভ |

২ কা জা খা সা | ৩ খা সা জা জা | + কা দা না সা | ২ সা সা সা সা |
র ন কো ০ | যা ০ তি থি | দে ০ থি ০ | এ ক অ দ |

৩ না খা না দা | + কা দা সা সা | ২ খা সা না সা | ৩ জা খা সা না |
ভু ০ ত ছ | বি ০ য য | ঠা ০ রে ০ | ব য় না ০ |

+ দা -া কা দা | ২ না দা কা জা | ৩ কা জা খা সা ||
কে ০ ত ট | বা গু রী বা | জা ০ য়ে ০ ||

অন্তরা

+ দা -া দা -া | ২ কা জা কা -া | ৩ জা -া কা দা | + কা দা সা সা |
খা ০ বা ০ | দী ০ ও র | গা ০ স য় | বা ০ দী ০ |

২ সা -া সা -া | ৩ সা না সা সা | + দা -া খা সা | ২ জা খা সা সা |
খা ০ ডো ০ | রা ০ গ নী | প ০ ঙ য় | ব র জ ত |

৩ সা -৮ সা -৮ | ৮ না দা ক্ষা দা | ২ ক্ষা -৮ দা -৮ | ৩ ক্ষা জা ধা সা
সা ০ সা ০ | গ ম ক ০ | মা ০ ধা ০ | স ০ দ ত

৮ দা না সা জা | ২ ক্ষা দা না দা | ৩ ক্ষা দা সা সা | ৮ জা ধা সা না
দি ন ঙি তী | যা ০ মু ০ | ক দ র গু | গী কো রি ০

২ দা ক্ষা জা দা | ৩ ক্ষা জা ধা সা ||
বা ০ যে গু | না ০ যে ০ ||

২ নং। খেলাল

আম্বাহী

৮ দা -৮ ক্ষা -৮ | ২ জা ক্ষা দা ক্ষা | ৩ জা -৮ ধা সা | ৮ না -৮ দা -৮ |
জী ০ মা ০ | তা ০ ০ ড | বা ০ ০ নী | মো ০ পে ০

২ ক্ষা দা ক্ষা দা | ৩ সা -৮ ধা সা | ৮ জা ক্ষা দা সা | ২ জা দা ক্ষা জা |
দ যা ০ ক | রো ০ জ গ | জ ন নী দ | যা ০ ০ ০

৩ ধা জা ধা সা ||
০ ০ ০ নী ||

অন্তরা

⁺দা দা ক্রা জ্ঞা | ^২ক্রা দা সী সী | ^১সী না সী সী | ⁺দা জ্ঞা স্বা সী |
 তু ম স্ব না | হি ০ কো উ | জে ০ ০ ঠ | হো ০ স্ব খ |

^২না স্বা দা দা | ^০ক্রা দা সী দা | ⁺ক্রা জ্ঞা স্বা সা | ^২জ্ঞা ক্রা দা সী |
 দা ০ ০ নী | ম হা ০ বা | ০ ক বা গী | ক পা ০ নি |

^০স্বা জ্ঞা স্বা সা ||
 ধা ০ ০ গী ||

১ নং তান—⁺জ্ঞক্রা সজ্ঞা স্বসা ন্সা | ^২দন্সা সখা জ্ঞস্বা জ্ঞক্রা | ^০দক্ষা দনা সনা দক্ষা |

২ নং তান—⁺দদা ক্রদা ক্রদা নসী | ^২জ্ঞস্বা সনা দক্ষা জ্ঞক্রা | ^০ক্রস্বা সজ্ঞা স্বস্বা ক্রজ্ঞা |

গান

শ্রীবিক্রমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

নিশি ভোর হ'ল স্বচতুর কাল।
 ক'রেছে আমারে ছলনা,
 জাগিয়া যাপিছ সারাটি যামিনী
 তবু সে নিষ্ঠুর এল না।
 গাঁথা ফুলমালা যায় যে গো ঝরি'
 কুহুম শয়ন রহিয়াছে পড়ি'
 নয়নে আমার নিদ্ আসে ভরি'
 সহি আর কত বল না।

মলিন চাঁদিয়া মাগিছে বিদায়
 বিবাহ করণ হাসিয়া
 কুঞ্জ ছায়ে কোয়েলার তানে
 কি হ্রস্ব আসিল ভাসিয়া ;
 কুলে কালী দিছ কালার লাগিয়া
 বিকল জীবনে করুণা মাগিয়া,
 কত কাল রাত্তি কাটাছ জাগিয়া
 তবু তার দয়া হ'ল না।

স্বরলিপি

বাগীশ্বরী-একতাল

দীন পূজারী আসিয়াছি দ্বারে
দ্বার খোল ওগো, দ্বার খোল ।
পূজা উপচার নাহিক আমার
মুখ তোল ওগো, মুখ তোল ।

সারা জীবনের পাথেয় আমার
কিছু নাই কিছু নাই ;
আসিয়াছি দ্বারে ফিরায়োনা মোরে
কিছু চাই কিছু চাই ।
করুণা করিয়ে বারেকের তরে
আঁখি মেল ওগো আঁখি মেল ।

তৃষিত এ চিত শত দিকে ধায়,
মরু হেরি ফিরে করে হায় হায়,
সব শেষে আজ মিলেছে হেথায়,
ক'রনা তাহারে নিষ্ফল ;

সংসার মায়া মোহের পীড়নে
যখনি ভুলেছি তোমারে ;
তুমি ব্যথা দিয়ে মোর স্মৃপ্ত পরাগে
জাগায়ে রেখেছ আমারে ।
দীননাথ । দীনে করুণা প্রকাশি
দাও ও রাজীব পদতল ।

কথা ও সুর - শ্রীঅম্বিকাচরণ চক্রবর্তী

স্বরলিপি—শ্রীপ্রাণকৃষ্ণ চক্রবর্তী

ব্যবহার—জ গ কোমল ।

আস্থারী

ম^০ ধা পধা মা | জা রজা সা সা রা সা | গা^০ ধা^১ ধা^১ ধা^০ গা^০ সা
দী ০ ০ ন | পু জা ০ রী আ সি যা | ছি বা বে | যা র খো

১ রা মা মা | ২ মা ধপা ধা | ৩ ধগা ধঃ সাঃ | ০ সা সা সা | ১ গা ধা ধা
ল ও গো | বা ০ র খো | ল ০ ০ ০ | পু জা উ | ল চা র

২' মপা মপধা জ্ঞা | ৩ রজ্ঞা সা সা | ০ সা রা মা | ১ মা মা মা | ২' মা ধপা ধা |
না ০ হি ০০ ক | আ ০ মা র | মু খ তো | ল ও গো | মু ০ থ তো |

৩ ধগা, ধঃ সীঃ |
ল ০ ০ ০ |

অন্তরা

০ মা মা মা | ১ ধা ধা গা | ২' গা সী সী | ৩ সী সী সী | ০ সী রা সী |
সা রা জী | ব নে র | পা থে য | আ মা র | কি ছ না |

১ গা ধা গা | ২' পধা গা গা | ৩ গা ধা ধা | ০ মা ধপা ধা | ১ না ধা ধা |
ই কি ছ | না ০ ০ ০ | ই, তা ই | আ সি ০ যা | ছি যা রে |

২' মপা মপধা জ্ঞা | ৩ রজ্ঞা সা সা | ০ সা রা মা | ১ মা মা মা | ২' মা ধপা ধা |
ফি ০ রা ০০ য়ো | না ০ মো রে | কি ছ চা | ই কি ছ | চা ০০ ই |

৩ গা গা গা | ০ সী রা মা | ১ জ্ঞা রা সী | ২' সী রা সী | ৩ গা সধা ধা |
০ ০ ০ | ক ক গা | ক রি য়ে | বা রে কে | র ত রে |

০ ধা গা গা | ১ ধা মা মা | ২' মা ধা ধা | ৩ ধগা ধঃ সীঃ |
আ ধি মে | ল ও গো | আ ধি মে | ল ০ ০ ০ |

সংগীত

০ সা রা সা | ১ গা ধা ধা | ২ মা মা ধা | ৩ গা সা সা | ০ সা সা রা |
 ড়ি বি ত | এ চি ত | শ ত দি | কে ধা য় | ম ক হে |

১ মা মা মা | ২ মা ধপা ধা ধপা ধঃ সাঃ | ০ সা সা সা | ১ সা রা সা |
 রি কি রে | ক রে ০ হা য় ০ হা য় | স ব শে | যে আ জ |

২ না না সা | ০ ধা ধা ধা | ০ মপা মপা মা | ১ জ্ঞা জ্ঞা মা | ২ জ্ঞা সা |
 মি লে ছে | হে থা য় | ক ০ র ০ ০ না | তা হা রে | নি ব ফ |

৩ সা সা সা |
 ল ০ ০ |

আভোগ

০ মা মা মা | ১ ধা ধা গা | ২ গা সা সা | ৩ সা সা সা | ০ সা রা সা |
 সং ০ সা | র মা ঙা | মো হে র | গী ড় নে | য থ নি |

১ গা ধা গা | ২ পধা গা গা | ৩ গা ধা ধা | ০ মা ধপা ধা | ১ না ধা ধা |
 ড়ি লে ছি | তো ০ মা রে ০' তু মি | বা ০ থা দি | যে মো ব |

২' মপা মপধা জ্ঞা | ৩ রজ্ঞা সা সা | ০ মা রা মা : মা মা মা | ২' মা ধপা ধা |
 স্ব ০ ০ ০ প্ ত | প ০ রা নে জা গা যে : রে থে ছ জা ০ মা ০ |

৩ ধণা ধঃ সাঃ | ১' সা রা সা | ১' জ্ঞা রা সা | ২' সা রা সা | ৩' না সা ধা ধা |
 রে ০ ০ ০ | দী ন না থ দী নে ক ক গা প্র কা দি |

০ ধা গা গা | ১' ধা মা মা ২' মা ধা ধা | ৩ ধণা ধঃ সাঃ ||
 দা ও ও রা জী ব প দ ত ল ০ ০ ০ ||

মৃত্যুঞ্জয়

শ্রীপ্রিয়স্বদা দেবী

মৃত্যু সদা চারিদিকে ধরণীর মাঝে
 প্রতি শ্রাম তৃণাকুরে, প্রতি কিশলয়ে,
 বসন্তের শোভা শুধু কণিক বিরাজে
 মধুমাসে, চন্দ্রকর মিলায় সতয়ে

নিশি না হইতে শেষ; মৃত্যু নিশিদিন
 জীবনের প্রতি অঙ্গে রহিয়াছে পশে',
 কোমল শৈশব শোভা কোথায় বিলীন
 দৃঢ় মুষ্টি যৌবনের প্রথম পরশে।

মৃত্যুর বসতি নাই মানব অন্তরে
 জীবনের প্রতিদিন যেথা স্তরে স্তরে
 সঞ্চিত হইয়া থাকে, শৈশবের খেলা,
 দূরাভীত শরভের কত সন্ধ্যা বেলা
 মোদের নিভৃত স্বপ্ন, আজো আগে আগে,
 মনসিদ্ধ প্রেম কভু মৃত্যু নাহি জানে।

জন্মাষ্টমী

ভৈরবী—আক্ষা

(হিন্দী ভজন)

দুখ নাশ লিয়ে কারা বীচমে

জনম লিয়ে হরি মথুরামে ।

ঘোর ঘন ঘটা	বিজুরী চমকত,	সবহি অচেতন	জিতনে প্রহরিগণ
জমনা উথল গয়ী	মেঘ গরজত ;	রাজভওয়ন মে	কংশ রহ শয়ন
কৃষ্ণাষ্টমী তিথি	আধ রৈন মে	স্বপনমে এক ভীষণ রূপ দেখ	
জনম লিয়ে হরি মথুরামে ।		সমঝ সমন আই মথুরামে ।	

সাঁচদাস প্রভু জুগ জুগ আওয়ত

ভুভার হরণ করি সবকো ত্রাণ করত

তুঅ মহিমা কোই বুঝ না পাই

দাসকো রাখ তুঅ চরণমে ॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীরামশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বাক্ষর

II ১ পাঃ পঃ পদগা | সর্গধা গপা দঃ পঃ -I ১ পা পপা দগা |
 ০ ছ ০ খ না ০০ | ০০০ ০শ লি যে ০ ০ কা রাবী ০০ |

গদা পদা পঃ মা কঃ I মক্ষমজা জরজা ঝঃ সঃ I সঃ জা সজঃ সজ্জমা দক্ষমা I
 ০০ ০০ চ মে ০ ০০০জ ন ০০ য লি ০ যো ০ হ ০ রি ০০ ০০০

১ জরজা রজ্জরা সঃ ঝঃ | সা ১ -I -I II
 ০ য ০০ ০০০ খ রা যে ০ ০ ০

অঙ্কন

II ১^২ জ্ঞাঃ মঃ মা^০ গঃ দা দঃ দগদা গা I ১^২ গসাঁ ঋসাঁ গদা
 ০ ঘো র ঘ ন ০ ঘ টা ০ ০ ০ বিজু রী ০ ০ ০

০ গসাঁ ঋগাঁ স'গাঁ স' I ১^২ পদা স'গাঁ গঃ স'সাঁ স'র'সাঁ র'জ্ঞা র'স'র'।
 ০ ০ ০ চ ম ক ত ০ জ ম না উ থ ল গ ০ মী ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

১^২ গা গসাঁ গস'গাঁ স'ঋ'ঋ' I ০ সঃ গদগঃ দঃ পঃ -১ -১ I ১^২ পা পাঃ পাঃ।
 ০ মে ০ ঘ ০ ০ ০ গ ০ র ০ ০ জ ত ০ ০ ০ ক ষা ট

০ পদগা স'স'গাঁ দঃগঃ দপদা I ১^২ পা -১ -১ পা I ০ পপা দগা গদা পদা I
 মী ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ তি থি ০ ০ ঋ ধৈর ০ ০ ০ ০ ০

১^২ পঃ মা ক্রমঃ ক্রমা I ০ জঃ জরজ্ঞা ঋঃসঃ -১ I ১^২ সঃজ্ঞা সজ্ঞঃ সজ্ঞমা দক্রমা।
 ন মে ০ ০ ০ ০ ০ জ ন ০ ০ ম লি ০ য়ো ০ হ ০ রি ০ ০ ০ ০ ০ ০

০ জরজ্ঞা রজ্ঞরা স'ঋ' I ১^২ সা -১ -১ -১ II II
 ০ ম ০ ০ ০ ০ ০ থুরা মে ০ ০ ০

বাকী দুই অংশের প্রত্যেকটি অঙ্কনের স্থানের জায় হইবে।

শরৎ রাগ

শ্রীতারাদাস বন্দ্যোপাধ্যায়

সাধারণতঃ দেখিতে পাওয়া যায় সঙ্গীতজ্ঞ আচার্য্য মহাশয়েরাই হউন কি তাঁহাদের কোন লক্ষ্যপ্রতিষ্ঠ ছাত্রই হউন, শাস্ত্রোক্তই হউক বা অরচিতই হউক, কোন রাগ পত্রিকা দিতে প্রকাশ করিবার সময় সেই রাগের পরিচয়াদি প্রকাশ করিতে দেখা যায় না। এইরূপ প্রকাশের ফলে প্রত্যেকেরই এমন কি শিক্ষার্থীদের পক্ষেও সঠিক জ্ঞানলাভে অসম্পূর্ণ থাকিয়া যায়। সেই হেতু আচার্য্য অথবা তদীয় ছাত্র-ছাত্রী—আমার গুরুভাই ভগিনিগণের নিকট বিনীত প্রার্থনা তাঁহারা শাস্ত্রোক্ত অপ্রচলিত অথবা অরচিত কোন রাগ প্রকাশ করিবার সময় যেন সেই রাগের পরিচয়াদি সহ প্রকাশ করেন। তাহা হইলে 'সঙ্গীত বিজ্ঞানে'র উদ্দেশ্য সাফল্যলাভ করিতে সমর্থ হইবে।

আমারও একটি উক্ত প্রকার রাগের প্রকাশেচ্ছা বলবতী হওয়ায় এইখানে সন্নিবেশিত করিলাম। মদীয় গুরুপ্রতিম আচার্য্য মহোদয়গণ অথবা তদীয় শিষ্য মহোদয়-

গণের নিকট প্রার্থনা যে যদি তাঁহাদের উক্ত প্রকার কোন রাগ জানা থাকে বা তাহার কোনটির সহিত ইহার ঐক্য পরিলক্ষিত হইলে আমাকে জানাইলে কৃতজ্ঞতা পাশে আবদ্ধ থাকিব।

উপর্যুক্ত "শরৎ রাগ" আমি আমার সঙ্গীতগুরু ওস্তাদ কাদের বক্সের নিকট শিক্ষা করি। ইহা তাঁহাই অরচিত।

এই রাগ কল্যাণ ঠাটের অন্তর্গত ওড়ব-ওড়ব জাতীয়। ইহা হিঙোল ও মালশ্রীর মিশ্রণে উৎপন্ন। আরোহণে রা, পা বজ্জিত, অবরোহণে রা, ধা বজ্জিত। ইহা পূর্বে অজ্ঞের রাগ, গা বাদী ও ধা সঙ্গাদী। "সা পা পা" "ক্কা ধা সর্গা" সঙ্গী। সর্গা পা, গা সা মীড় এবং গা ধা সা সর্গা গমক। নিখাদ দুর্কল, রাজি দ্বিতীয় প্রহরে গেষ।

* শরৎকালই ইহার প্রস্তুত সময়।

আবোহী—না সা পা ক্কা ধা সর্গা।

অবরোহী—সর্গা নসর্গা পা ক্কা পা পা সা।

শব্দ—শ্রোতার

কেশর রঙ্গ দে হৌ তোরে কান
অব কাঁহা তুম্ দালন যাওগে ভান্ন।
তুম্ যো কিনি ফাল মোসে বড় জোরি
ওআকি ফল পাওগে আজ ॥

অস্হাঙ্গী

০ পা কা পা | ৩ কা ধা | ০ কা পা | + গা গা পা | ০ গা -১ | ২ সা -১ |
কে ০ ০ | ০ ০ | ল র র ০ জ দে ০ | হো ০ |

সা না সা | গা -১ | -১ গা | পা কা পা | কা ধা | সা সা |
তো ০ রে কা ০ ০ ন অ ব কা হা ০ তু ম |

সা না সা | কা ধা | কা পা | গা পা পা | গা পা | গা সা II
লা ০ ল ন ০ ০ ০ বা ও গে ভা ০ ০ জ

অন্তরা

+ গা গা গা | ০ কা ধা | ২ কা পা | ০ গা কা ধা | ৩ সা -১ | ০ সা -১ |
তু ম যো কি ০ ০ নি কা ল ০ মো ০ সে ০ |

না সা গা | সা গা | সা -১ | সা গা -১ | গা কা | ধা সা |
ব র ০ জো ০ রি ০ ওয়া ০ ০ কি ০ ফ ল |

পা কা পা | গা পা | গা সা II
পা ও গে আ ০ ০ জ

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেশ্বনাথ দে (সুবোধবাবু)

চৌতাল—আড়ি

১১২। $\begin{matrix} + & & 0 & & 1 \\ \text{দিঘেনে} & \text{ধেন্ডা} & \text{ঘেনে} & \text{কতা} & \text{কতা} & \text{কতেটে} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 0 & & 2 & & 3 & & + \\ \text{খুঁজা} & \text{ধা} & \text{কতেটে} & \text{খুঁজা} & \text{ধা} & \text{কতেটে} & \text{খুঁজা} & \text{ধা} \end{matrix}$

১১৩। $\begin{matrix} + & & 0 & & 2 \\ \text{ধাক্কেটে} & \text{কেটে} & \text{কতেটে} & \text{ধেকেটে} & \text{ধেটেং} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 0 & & 2 & & 3 \\ \text{ধাগেনে} & \text{ধা} & \text{ধেটেং} & \text{ধাগেনে} & \text{ধা} & \text{ধেটেং} \end{matrix}$

$\begin{matrix} + \\ \text{ধাগেনে} & \text{ধা} \end{matrix}$

১১৪। $\begin{matrix} + & & 0 & & 1 \\ \text{ধেটে} & \text{তেটে} & \text{তেটে} & \text{কতেটে} & \text{ধেকেটে} & \text{কজেকেটে} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 0 & & 2 & & 3 \\ \text{ধেকেটে} & \text{ধা} & \text{কজেকেটে} & \text{ধেকেটে} & \text{ধা} & \text{কজেকেটে} \end{matrix}$

$\begin{matrix} + \\ \text{ধেকেটে} & \text{ধা} \end{matrix}$

১১৫। $\begin{matrix} + & & 0 & & 1 \\ \text{ধাক্কেটে} & \text{কেটে} & \text{তাক্কেটে} & \text{ধেকেটে} & \text{গ্রেদেন্} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 0 & & 2 & & 3 & & + \\ \text{তানে} & \text{ধা} & \text{গ্রেদেন্} & \text{তানে} & \text{ধা} & \text{গ্রেদেন্} & \text{তানে} & \text{ধা} \end{matrix}$

১১৬। $\begin{matrix} + & & 0 & & 1 \\ \text{ধেটে} & \text{তেটে} & \text{তেটে} & \text{তাক্কেটে} & \text{ধেকেটে} & \text{ধেটেং} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 0 & & 2 & & 3 \\ \text{ধাগেনে} & \text{ধা} & \text{ধেটেং} & \text{ধাগেনে} & \text{ধা} & \text{ধেটেং} \end{matrix}$

$\begin{matrix} + \\ \text{ধাগেনে} & \text{ধা} \end{matrix}$

১১৭। $\begin{matrix} + & & 0 & & 1 \\ \text{জেকেটে} & \text{তাকেটে} & \text{কজেকেটে} & \text{ধেকেটে} & \text{ধেটে} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 0 & & 2 & & 3 \\ \text{জাণ} & \text{তাগ} & \text{ধা} & \text{ধেটে} & \text{জাণ} & \text{তাগ} & \text{ধা} & \text{ধেটে} \end{matrix}$

$\begin{matrix} + \\ \text{জাণ} & \text{তাগ} & \text{ধা} \end{matrix}$

১১৮। $\begin{matrix} + & & 0 & & 1 \\ \text{ধেং} & \text{ধেরেকেটে} & \text{ক্রেখাক} & \text{খুঁজা} & \text{ঘেনাং} & \text{ধানে} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 0 & & 2 & & 3 & & + \\ \text{ধা} & \text{ঘেনাং} & \text{ধানে} & \text{ধা} & \text{ঘেনাং} & \text{ধানে} & \text{ধা} \end{matrix}$

১১৯। $\begin{matrix} + & & 0 \\ \text{গেড়ে} & \text{গেড়ে} & \text{খুন} & \text{গেড়ে} & \text{গেড়ে} & \text{খুন} & \text{গেড়ে} & \text{গেড়ে} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 1 & & 0 & & 2 \\ \text{খুন} & \text{গ্রেগেদে} & \text{খুঁজা} & \text{ধা} & \text{গ্রেগেদে} & \text{খুঁজা} & \text{ধা} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 3 & & + \\ \text{গ্রেগেদে} & \text{খুঁজা} & \text{ধা} \end{matrix}$

১২০। $\begin{matrix} + & & 0 & & 1 & & 2 \\ \text{ঘেনাক} & \text{তেটাক্} & \text{তেটে} & \text{তা} & \text{কতা} & \text{ধা} & \text{তাকতা} \end{matrix}$

$\begin{matrix} 3 & & + \\ \text{ধা} & \text{তাকতা} & \text{ধা} \end{matrix}$

উপরোক্ত এক সন্মের কয়েকটি বোল দিলাম। এইরূপ মাত্রা বোঝনা করিয়া অনেক বোল প্রস্তুত হইতে পারে এবং সঙ্গতে উত্তম হইবে।

ক্রমশঃ

কড়ি কোমল

শ্রীসতীশচন্দ্র দাস গুপ্ত

প্রশ্ন—স্বর কয়টি ?

উত্তর—স্বর ৭টি।

প্রশ্ন—৭টি স্বরের নাম কি ?

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭
উত্তর—সা রে গা মা পা ধা নি = এই ৭টি স্বর।

প্রঃ—৭টি স্বর হইল কেন ?

উঃ—৭ম স্বর “নি” এর পর যে অষ্টম স্বরটি পাওয়া যায় তাহা ১ম স্বর “সা” এর সহিত একেবারে মিলিয়া যায়। কেবল উচ্চ ও নিম্ন স্বর এই মাত্র প্রভেদ। এই ৭টি স্বরের প্রত্যেকটি তাহার অষ্টম স্বরে মিলিয়া যায়। এইজন্য ৭টি স্বর হইয়াছে।

প্রঃ—এই ৭টি স্বরকে কি স্বর কহে ?

উঃ—এই ৭টি স্বরকে **শুদ্ধ** বা **স্বাভাবিক** স্বর কহে।

প্রঃ—**সপ্তক** কাহাকে কহে ?উঃ—এই সাতটি স্বর লইয়া একটি **সপ্তক** হয়।প্রঃ—**অষ্টক** কাহাকে কহে ?

উঃ—“সা” হইতে তাহার ৮ম স্বর “সা” এই ৮টি স্বর লইয়া একটি **অষ্টক** হয়।

প্রঃ—বিকৃত স্বর কাহাকে কহে ?

উঃ—শুদ্ধ বা স্বাভাবিক স্বর নিজের স্থান হইতে নিয়ে কিবা উচ্চে চ্যুত বিচ্যুত হইলে তাহাকে বিকৃত স্বর কহে।

প্রঃ—এই বিকৃত স্বরের অন্য কোন নাম আছে কি ?

উঃ—এই বিকৃত স্বরকে কড়ি কোমল স্বর কহে।

প্রঃ—বিকৃত স্বর কয়টি ?

উঃ—বিকৃত স্বর কয়টি বলা :—

১। কোমল—রে

২। কোমল—গা

৩। কড়ি—মা

৪। কোমল—ধা

৫। কোমল—নি

কোমল স্বর ৪টি ও কড়ি স্বর ১টি—মোট ৫টি বিকৃত স্বর।

প্রঃ—শুদ্ধ স্বর ৭টি; সুতরাং বিকৃত স্বরও ৭টি না হইয়া ৫টি হইল কেন ?

উঃ—“সা” ও “পা” স্বর অচল। সুতরাং এই দুইটি স্বর নিয়ে অপবা উচ্চে স্থানচ্যুত হয় না। এইজন্য বাকী ৫টি শুদ্ধ স্বর—রে, গা, মা, ধা ও নি স্থানচ্যুত হইয়া বিকৃত হইয়াছে।

প্রঃ—কোমল স্বর কাহাকে কহে ?

উঃ—শুদ্ধ স্বর নিজের স্থান হইতে চ্যুত হইয়া নিয়ে নামিলে তাহাকে সেই স্বরের কোমল স্বর কহে।

প্রঃ—কড়ি স্বর কাহাকে কহে ?

উঃ—শুদ্ধ স্বর নিজের স্থান হইতে চ্যুত হইয়া উচ্চে উঠিলে তাহাকে সেই কড়ি অথবা কড়া স্বর কহে। কড়ি স্বরকে তীব্র স্বরও বলা হয়।

প্রঃ—কয়টি স্বর লইয়া কণ্ঠ সঙ্গীত হয় ?

উঃ—৭টি শুদ্ধ ও ৫টি বিকৃত মোট এই ১২টি স্বর লইয়া ‘কণ্ঠ সঙ্গীত’ হয়।

প্রঃ—অন্তর (স্বরের অন্তর) কাহাকে বলে ?

উঃ—এক স্বর হইতে অন্য স্বরের ব্যবধান অর্থাৎ বিভিন্ন গকে স্বরের অন্তর কহে।

ଅ:—ଅନ୍ତର କରାଣି ?

ଅ: - ସହର କଣ ଆକାର ?

উঃ—অঙ্ক ৭টি, “স।” হইতে জাহার ৮ম উচ্চ স্থর

উ:—অক্ষর ২ টি কারি । যথা :—

“সা” পর্য্যন্ত ৭টি অস্তর আছে । যথা—

১।০ পূর্ণাস্তর (৫টি)

"গা" হইতে "রে" একটি অন্তর ১ম অন্তর

२। प्रकाशद्वय (२८)

রে , , গ। ঙ্র ঙ্র ২৪ ঙ্র

মোট ৭টি অঙ্ক

ଗା ଧା ଢା ଣା ତା

ସା " ମା ଓ ଓ ୪ର୍ଥ ଓ

পা ধা ঙ্র ঙ্র মে ঙ্র

ସା . ମି . ବ୍ର . ଓ . ବ୍ର .

ନି ସା ଓ ଓ ଓ ଓ

(ਫੇਲ)

ପ୍ର:—ଏହି ୧ଟି ଅକ୍ଷର କି ପରମ୍ପରା ସମାନ ?

প্রঃ—এই ৫টি বিকৃত সুরের (কড়ি কোমলের)

ହାନ କୋଥାସ ?

উ:—৫টি পূর্ণাস্তরের মধ্যে অর্ধাস্তরে ইহাদের স্থান।

পূর্ণাস্তরের মধ্যে অক্ষাস্তর বিশিষ্ট হ্রস্বগুলিই বিকৃত

অর্থাৎ কড়ি কোমল স্বর। নিম্নে যে চিত্রটি দেওয়া

হইল তাহাতে পূর্ণাস্তর ও অর্দ্ধাস্তরের বিষয় বঝা।

যাইবে ।

• উঃ—না। ওয় অস্তর—("গা" হইতে "মা") এবং

কোমল চিহ্ন—△

৭ম অঙ্কর (নি হইতে সা) এই দুইটি অঙ্কর অর্দ্ধাঙ্কর ।

বাকী ৫টি অঙ্কর পূর্ণাঙ্কর ।

ବଢ଼ି ଚିହ୍ନ— ।

সাঁ C	রে D	গা E	মা F	যা G	ধা A	নি B	সাঁ C
১ম অন্তর	২য় অন্তর	৩য় অন্তর	৪র্থ অন্তর	৫ম অন্তর	৬ষ্ঠ অন্তর	৭ম অন্তর	
পূর্ণান্তর	পূর্ণান্তর	অর্দ্ধান্তর	পূর্ণান্তর	পূর্ণান্তর	পূর্ণান্তর	অর্দ্ধান্তর	
রে	গা	মা	যা	ধা	নি		

১। ১ম অন্তরটি পূর্ণান্তর জন্ত ইহার মধ্যে একটি অর্ধান্তর বিশিষ্ট স্বর অবশ্য থাকিবে। 'না' স্বর অচল, সুতরাং শুদ্ধ 'রে' স্বর অর্ধান্তরে স্থানচ্যুত হইয়া উচ্চে না উঠিয়া নিম্নে নামিবে। নচেৎ ১ম অন্তরের অর্ধান্তর বিশিষ্ট স্বরটি বাদ পড়িয়া যায়। এইজন্য ইহা কোমল ^১রে হইল।

২। ২য় অন্তরটি পূর্ণান্তর; সুতরাং ইহার মধ্যে অর্ধান্তর বিশিষ্ট একটি স্বর আছে। সেইজন্য শুদ্ধ 'গা' স্বর অর্ধান্তরে চ্যুত হইয়া নিম্নে নামিবে। শুদ্ধ 'গা' স্বর দুই কারণে উচ্চে উঠিতে পারে না।

১ম কারণ—শুদ্ধ 'গা' নিম্নে না নামিলে দ্বিতীয় অন্তরের অর্ধান্তর স্বর বাদ পড়িয়া যায়।

২য় কারণ—শুদ্ধ 'গা' অর্ধান্তরের উচ্চে উঠিলে তৃতীয় অন্তর স্বাভাবিক অর্ধান্তর বলিয়া এই স্বর শুদ্ধ 'মা' স্বরে যাইয়া পড়ে।

সুতরাং শুদ্ধ 'গা'কে বাধ্য হইয়া দ্বিতীয় অন্তরের অর্ধান্তরে নামিয়া আসিয়া কোমল 'গ' হইতে হইবে।

৩। ৩য় অন্তর ('গা' হইতে 'মা') স্বভাবতঃ অর্ধান্তর বলিয়া ইহার মধ্যে কোন বিকৃত স্বর নাই।

৪। ৪র্থ অন্তর পূর্ণান্তর বলিয়া ইহার মধ্যে অর্ধান্তর থাকিবে। 'পা' স্বর অচল জন্ত শুদ্ধ 'মা' বাধ্য হইয়া অর্ধান্তরে উচ্চে উঠিয়া কড়ি 'মা' হইবে। নিম্নে নামিতে পারে না। কারণ তাহা হইলে উচ্চ শুদ্ধ 'পা' স্বরে যাইয়া পড়ে। কারণ ৩য় অন্তর স্বভাবতঃ অর্ধান্তর।

৫। ৫ম অন্তর পূর্ণান্তর সুতরাং ইহার মধ্যে অর্ধান্তর থাকিবে। 'পা' অচল জন্ত শুদ্ধ 'ধা' এই অন্তরের অর্ধান্তরে নামিয়া কোমল 'ধা' হইবে। উচ্চে উঠিয়া কড়ি ধা হইলে ৫ম অন্তরের অর্ধান্তর বাদ পড়িয়া যায়।

৬। শুদ্ধ 'নি' স্বর ও এই কারণে ৬ষ্ঠ অন্তরের অর্ধান্তরে নামিয়া কোমল 'নি' হয়।

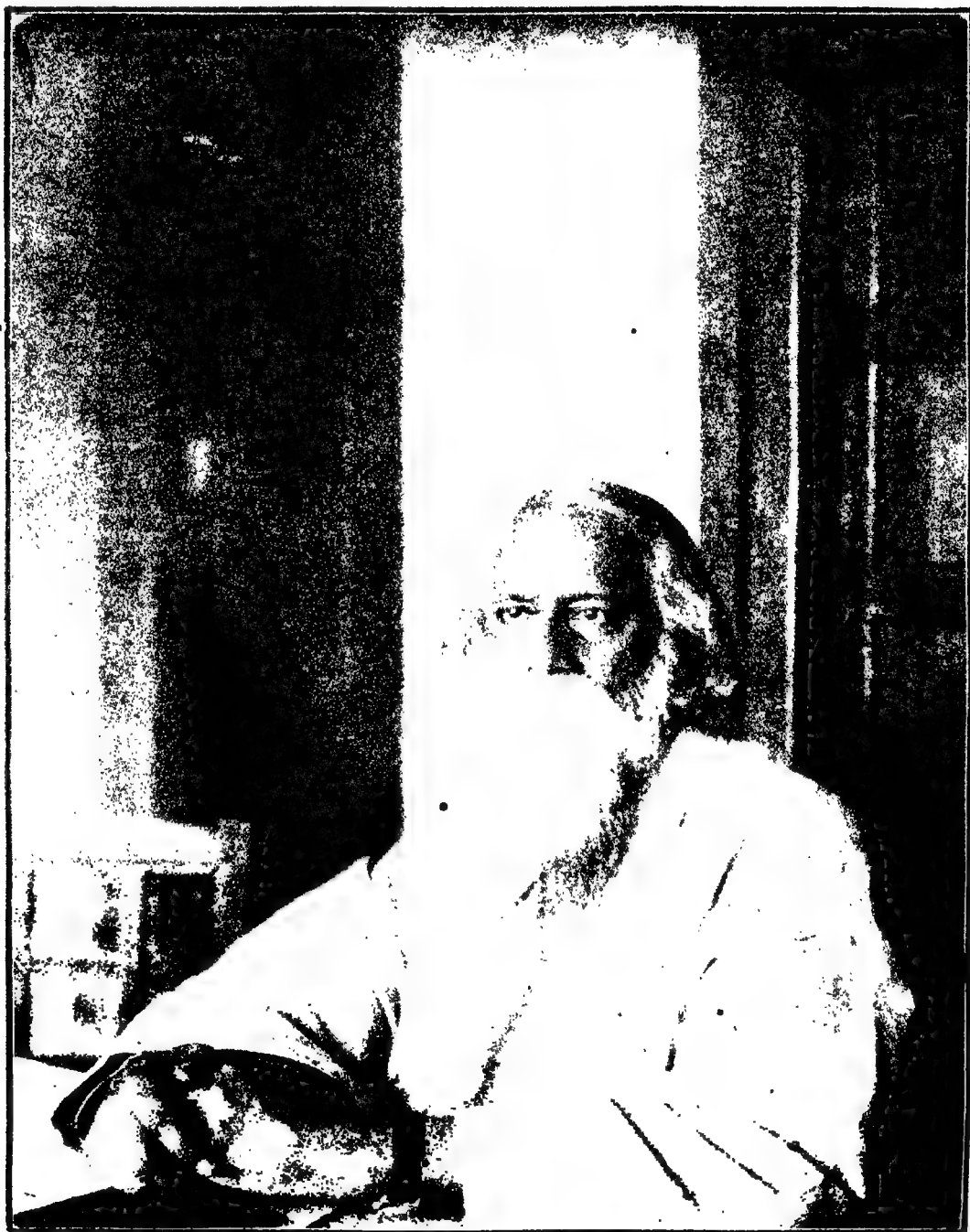
৭। ৭ম অন্তরটি স্বাভাবিক অর্ধান্তর বলিয়া ইহার কোন বিকৃত স্বর নাই।

এখন বুঝা গেল যে ৫টি বিকৃত স্বর সকলগুলিই কোমল না হইয়া তন্মধ্যে ১টি (কড়ি মা) কেন কড়ি স্বর হইল।

সংবাদ

গত ১লা আগষ্ট শনিবার বঙ্গনারী শিক্ষা সংঘের (Bengal Womens' Educational league) ভাষাবহানে ডাঃ বাণী দেবী (D. Mus.) সঙ্গীতভারতী "রাগরাগিনী প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সঙ্গীতে" সম্বন্ধে একটি উপভোগ্য বক্তৃতা দিয়াছিলেন। সভাস্থলে প্রায় ৪০০ চারিশত মহিলা

সমাবেশ হইয়াছিল। সভার সঙ্গীত জন্মসার বিরাট আয়োজন হইয়াছিল। একটি অল্পপম কন্সার্ট বাদিত হইয়াছিল। সভাটি সর্কদিক দিয়া সৌষ্ঠব সম্পন্ন হইয়াছিল। ডাঃ বাণী দেবীর বক্তৃতার কিয়দংশ অন্যত্র মুদ্রিত হইল।



কবি সত্যভোম শ্রীযুক্ত বনানন্দনাথ ঠাকুর



৫ম বর্ষ }

আশ্বিন, ১৩৩৮ সাল

{ ৬ষ্ঠ সংখ্যা

ওঁ

সঙ্গীত বিজ্ঞান পত্রিকা বাংলা
 দেশের হৃদয়ে নব সীতাহার
 প্রবর্তক তার সার্বভৌম ন্যায় কর্তব্য
 এই মন্ত্রে নমঃ ॥

শ্রীশ্রীবিদ্যাসুন্দর

স্বরলিপি

চেনা ফুলের গন্ধশ্রোতে
ফাগুন রাতের অন্ধকারে
চিন্তে আমার ভাসিয়ে আনে
নিত্যকালের অচেনারে।

একদা কোন্ কিশোর বেলায়
চেনা চোখের মিলন মেলায়
সেই তো খেলা করেছিল
কান্নাহাসির ধারে ধারে।

তারি ভাষার বাণী নিয়ে
প্রিয়া আমায় গেছে ডেকে ;
তারি বাঁশীর ধ্বনি সে যে
বিরহে মোর গেছে রেখে।
পরিচিত নামের ডাকে
তার পরিচর গোপন থাকে,
পেয়ে যা'রে পাইনে তারি
পরশ পাই যে বারে বারে।

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

II ধা ধা -গা | পা -া | মা -া I মা -া পধা | মপা -া | মা -জা I
চে না ০ | ফ ০ | লে ব্ গ ন্ ধ | শ্রো ০ | তে ০

জা জা -া | রজা -মপা | পা -া I রা -মা মজা | সরা -া | সা -া I
ফা গু ন্ | রা ০০ | তে ব্ অ ন্ ধ | কা ০ | রে ০

ধা -া না | না -া | সা -রা I -নসা -া -া | -া -া | -া -া I
চি ০ ত্তে আ ০ | মা ০ ব্ ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

সা -না সা | রা -া | সা -রা I না -সা -রা | না -সা | -ধা -না I
ভা ০ সি | য়ে ০ | আ ০ নে ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

II ধা ধা -া | ধা -া | ধা -ণা I ধা পা -া | পধা -মা | পা -া I
তা রি ০ | ভা ০ | বা ব্ বা লী ০ | নি ০ | যে ০

মা পা -া | মসাঁ -না | সাঁ -া I ধণা পা -া | মপা -ধপা | মজ্ঞা -া I
প্রি য়া ০ | আ ০ | মা য়্ গে ছে ০ | ডে ০০ | কে ০

ধা ধা -া | ধণা -া | পা -মা I মণা পা -মা | মা -ধপা | মজ্ঞা -া I
তা রি ০ | বা ০ | শি ব্ ধ নি ০ | সে ০০ | যে ০

জ্ঞা জ্ঞা -া | রজ্ঞা -মপা | পা -রা I রমা মজ্ঞা -া | সরা -া | সা -া I
বি র ০ | হে ০০ | মো ব্ গে ছে ০ | রে ০ | থে ০

ধা ধা -া | ধা -া | ধা -না I না সাঁ -া | রসাঁ -না | সাঁ -া I
প রি ০ | চি ০ | ত ০ | না যে ব্ ভা ০ | কে ০

সাঁ -না | সাঁ | রাঁ -া | সাঁ -া I না সাঁ -নরাঁ | সাঁ -ণা | ধা -া I
তা ব্ প রি ০ | চ য়্ গো প ন্ থা ০ | কে ০

সাঁ সাঁ -মাঁ | মাঁ -া | মাঁ -া I মাঁ -জ্ঞা -পমাঁ | মপাঁ -মাঁ | জ্ঞা জ্ঞা I
পে যে ০ | বা ০ | রে ০ | পা ০ | ই | নে ০ | প য়

জর্মা মী -জর্মা | জর্মা -রী | সী -না I না সী -না | গা -মা | -পা -ধা I
প র শ্ পা ই যে ০ বা রে ০ বা ০ ০ ০

-গা -সী -গরী | রসী -গা | -ধা -না II II
০ ০ ০ রে ০ ০ ০

আনন্দময়ীর আরাধনা

শ্রীচন্দ্রভট্টাচার্য্য ভট্টাচার্য্য বিজ্ঞানমুদ্রাচার্য্য

“প্রভাতে যঃ স্মরেন্নিত্যাং দুর্গা দুর্গাক্ষরধ্বং ।

আপদ স্তস্য নশস্তি তমঃ সুর্য্যোদয়ে যথা ॥”

রামচন্দ্র অকালে দেবীর আরাধনা করিয়াছিলেন, সেই হইতে অদ্যাপি মর্ত্যধামে শরৎকালে শারদীয়া দুর্গাদেবীর পূজা হইয়া থাকে, এবং মায়ের আরাধনা করিয়া বৎসরান্তে মানব-সকল কৃতার্থ হয়। দুর্গাতি হারিণী মা দশভূজাও সন্তানের সকল দুঃখ দূর করিয়া থাকেন, এই সকল কারণেই অবিগণ মায়ের নামকরণ করিয়াছেন “শারদীয়া দুর্গা”।

বর্ষার অপগনেও শরতের প্রাদুর্ভাবে স্মিতহাস্যোজ্বলা ধরণী দেবীও জননীর শুভাগমনবার্তা সূচিত করিতেছেন, মায়ের পূজার দ্বন্দ্বের ভক্তি নয়নে অশ্রু, কর্ণে লীলা বর্ণনা, ও অনন্ত মনে মায়ের অপরূপ মূর্তি চিন্তা, এই সকলই পূজার প্রধান উপাদান, আর পার যদি! ভক্তিমাখা স্মরণ সংযোগে গীতবাদ্যে মায়ের রূপ ও লীলাবর্ণনা আরাধনা করিয়া আপনাকে কৃতার্থ কর।

আমি বলি। বর্ধৈবর্ধ, ময়ী মায়ের অর্চনার কি আর আয়োজন করিব, বিশেষতঃ প্রকৃত পূজার দিন সপ্তমী

অষ্টমী ও নবমী তিথি অতি সংক্ষেপ তাহাতে পূজা একরূপ অসম্ভব, সেই জন্তই পূর্বে হইতেই যথাযথা আরাধনার উদ্যোগ করিলাম।

মদীয় ক্যোষ্ঠ সহোদর স্বর্গীয় ৩৬কৈলাসচন্দ্র বিদ্যাহুগণ এম-এ, মহাশয়ের রচিত ‘আগমনী গীত’ প্রকাশ করিয়া তৎসঙ্গে একটা বিশিষ্ট চোতালের বোল লিখিয়া প্রবন্ধ শেষ করিলাম। আশা করি সঙ্গীত বিজ্ঞান পত্রিকার সঙ্গীতকামী পাঠকবর্গ ইহাতে ক্রীতি লাভ করিবেন এবং আমারও জন্ম সার্থক হইবে।

বেহাগ—চৌতাল

কিবাগাছে যুগরাজে, ডুধর রাজনন্দিনী,
হররাজ নীরাজিতা বৈরাজ পদদারিণী।
ত্রিতাপহারিণী তারা, ত্রিলোচনা পরঃপর,
পরব্রহ্ম রূপমাগো পরশক্তি স্বরূপিণী।
তব তরতেতকরী তৈরবী ডুবনেবরী,
তুতি বিকৃতিভা ভীমা ত’হুতীতি ভক্তিণী।

দেহি দুর্গেত্রদুর্গমে পদাশ্রয় এ অধমে,
পদতরি না দিলে কে ডাকিবে বলে তারিণী।
কলি কলুষ কলিত কুর কার্ণ কবলিত,
কামাকুতান্ত কামিণী কেমনে একায় ধরি।
কৈবল্য-দে কৈবল্য-দে কৈলাসবাসে শাস্তি দে,
কালি কালে কর নাশ, ককনা কণাপ্রদানি ॥

চৌতাল—পড়াল

+ 0 1 0 2 3
দেং ধুকেটে কড়ান ১/ দিঘেনে ধা কং ১/ জেগেনে তা ধা,

+ 0 1 0 2
দেং দেং কতা থুমা খেনে ধাগে থেরেকেটে কং ১/ তাঘেনে

3
ধা ধা,

+ 0 1 0 2
দেং দেং দেং তা আনে কতা ১/ দিঘেনে ধা ধা ধা,

+ 0 1 0 2 3
দেং দেং দেং দেং ক্রেখা আন কং তাগে তা ধা ১/

+
ধা ধা ধা।

উপরোক্ত বোলটিকে চৌতালের চৌমুখী পড়াল বলা হয়, ইহার বিশেষত্ব এই যে প্রত্যেক আওর্দায় (আওরাতে) প্রথমে একটা “দেং” শেষে একটা “ধা” ক্রমান্বয়ে এই প্রকার দ্বিতীয় আওর্দায় (আওরাতে) প্রথমে দুইটা “দেং” শেষে দুইটা “ধা” তৃতীয় আওর্দায় আরম্ভে তিনটা দেং শেষে তিনটা ধা ও চতুর্থ আওর্দায় প্রথমে চারিটা দেং শেষে চারিটা ধা দিয়া শেষ হইয়াছে।

এই বোলটি মহামূল্য ও বহু রেশে সংগৃহীত বোধ হয় ‘অন্ন ব্যক্তি জ্ঞাত আছেন সেইজন্য সাধারণের উপকারার্থে ‘আগমনী’ গীত বাদ্যছলে প্রকাশ করিলাম, যদি একজনও এই বোলটি কসরৎ করিয়া বাজান তবেই প্রাচীন সংগ্রহ প্রকাশের সার্থকতা বোধ করিব। অলমতি বিস্তারণ

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্র কিশোর রায় চৌধুরী

হরিদাস স্বামীজীর উদারতায় তানসেন অন্তরে বাহিরে তাঁর চিরদিনের কেনা গোলামের মতই হয়ে গেলেন—
গুরুই তাঁর জীবনের একমাত্র উপাশ্য ও ধ্যান জ্ঞান ছিল—
জ্ঞাতে মুসলমান হলেও গুরুমন্ত্র ও গুরুদত্ত যোগ তিনি হারাননি। স্বামী হরিদাস তানসেনকে সঙ্গীতের যৌগিক সাধনা সর্বাঙ্গীনরূপেই দিয়েছিলেন—সেই সাধনাই তানসেনকে চিরদিন কামধেনুর দ্বার স্বরের অক্ষর রসধারা জুগিয়েছে ও তার কল্পবৃক্ষের মত ইচ্ছাকল প্রসব

করেছে। দেবদেবীরা রাগরাগিণীরূপে সৃষ্টি নিয়ে তানসেনের কাছে চিরদিনই থরা দিবেছেন।

তানসেনের দাম্পত্যজীবনও নিশ্চল হল না। তানসেনের রসিকা বিদগ্ধা পত্নী সঙ্গীতে সিদ্ধা ছিলেন—
তাঁদের উভয়ের প্রণয় নাদবিদ্যার সেবার দিন দিন পাণ্ডুর মধুরতর হয়ে উঠল। এই সময় গোয়ালিরের ককীর গওসের মৃত্যুকাল আগর হয়ে এল। ককীর সাহেব তানসেনকে ডেকে পাঠায়া মাত্র হরিদাস স্বামী তানসেনকে

অবিলম্বে গোয়ালিয়র যেতে বলেন। তানসেন ফকির সাহেবের অন্তিম দশায় অকৃত্রিম ভক্তির সহিত তাঁর সেবা করে মরণোন্মুখ ফকীরকে তৃপ্ত করেন ও ফকীরের শেষ আশীর্বাদ লাভ করেন।

ফকীর সাহেবের ধনরত্নের অভাব ছিল না—সে সমস্তই তিনি তানসেনকে যত্নশূন্য দান করে গেলেন। তানসেন তাঁরপর কিছুদিন সপরিবারে গোয়ালিয়রে বাস করেন। তবে স্বামী হরিদাসের নিকটে যোগসাধনা ও সঙ্গীত শিক্ষার জন্য নিয়মিত ভাবেই তিনি বরাবরই যেতেন। স্বামী হরিদাস তানসেনকে দুইশত ক্রন্দ শিক্ষা দান করেন ও যোগিক সপ্তচক্রে সাতস্বরের প্রকাশ যোগবলে কি ভাবে সম্ভব হয় সে সঙ্কেত তানসেনকে দিয়েছিলেন—গুরুশক্তির প্রভাবে কালে তানসেনও নাদসিদ্ধ হলেন।

সংসার আশ্রম ত্যাগ করে তানসেনকে সন্ন্যাসী হতে হয়নি। সংসারে থেকেই তাঁর সাধনা সফল হন। সঙ্গীত সাধনাকালে তানসেনের চারি পুত্র ও এক কস্তার জন্ম হয়। পুত্রদের নাম হরতসেন, সরৎসেন, তরঙ্গসেন, ও বিলাস খাঁ—কস্তার নাম ছিল সরস্বতী। এঁরা সকলেই নাদবিদ্যার কৃপাধর লাভ করেছিলেন।

তানসেনের সাধনা যখন পূর্ণপ্রায়, এই সময় রেওয়ার মহারাজ রাজারাম বৃন্দাবন থেকে তানসেনকে তাঁর তাঁর দরবারে নিয়ে যান—রেওয়ার সভাগায়করূপে তানসেন কয়েক বৎসর রেওয়ায় ছিলেন। রাজারামের নামে অনেকগুলি গান তানসেন রচনা করেছেন—তাঁর কতকগুলি আমি জানি পরে সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার তা প্রকাশিত হবে। রেওয়ার কয়েক বৎসর বাসের পর তানসেনের সৌভাগ্যব্রি অকস্মাৎ উদ্ভিত হল। এই

সময়েই আকবর শাহ দিল্লীর সিংহাসনে প্রতিষ্ঠিত হলেন ও তাঁর সঙ্গে রেওয়া অধিপতি রাজারামের বিশেষ প্রীতি সংস্থাপিত হল। আকবর বিশেষ কার্যোপলক্ষে একবার রেওয়ায় এসেছিলেন, ঐ সময় তানসেনের সম্মুখে আকবরের চিত্ত বন্দীভূত হয়ে পড়ল। রাজারাম তানসেনকে বাদশার নিকট উপহাররূপে প্রদান করেন—বাদশা সন্মান্যে তানসেনকে দিল্লী দরবারে নিয়ে গেলেন। (১৫৫৬ খৃঃ অব্দ)।

আকবর বাদশাহ মধ্যযুগের একজন যুগপ্রবর্তক বলে অত্যাঙ্কিত হবে না। ধর্মশাস্ত্র, তত্ত্ববিদ্যা, সাহিত্য, শিল্প সংগীত প্রভৃতি জাতীয় সর্ববিধ কৃষ্টির এত বড় প্রেরণা রাজা বিক্রমাদিত্যের পর ভারতবর্ষে আর কেহ দেন নাই বাদশা আকবর বিক্রমাদিত্যেরই পদাঙ্ক অনুসরণে তাঁর দরবারে এক নবরত্ন সভা স্থাপন করেন—তানসেন নবরত্নের শ্রেষ্ঠ রত্নরূপে পরিচিত হলেন। তানসেন ভিন্ন তাঁর দরবারে আরো নিম্নলিখিত সঙ্গীত বিশারদ গুণীগণের নাম আমরা ইতিহাসে পাইঃ—হখা মির্জা খোদাবকস, মির্জা মসনুদ আলি খাঁ, বাবা রামদাস, রামদাসের পুত্র হরদাস, জ্ঞান খাঁ, দরিয়া খাঁ, নবাব খাঁ বীণাকার, বাজ বাহাজুর, কেল শশী, তানসেনের পুত্র চতুর্থ—হরৎসেন, সরৎসেন, তরঙ্গসেন, বিলাস খাঁ ও তানসেনের শিষ্যস্বর্গ তানতরঙ্গ ও মানতরঙ্গ। এঁদের নামই বিশেষ উল্লেখযোগ্য তবে এঁরা ছাড়াও অসংখ্যগুণী দিল্লীদরবারে তখন প্রতিপালিত হয়েছিলেন।

তানসেনের দরবার জীবন সম্বন্ধে অনেক ঐতিহাসিক ঘটনা ও সমঐতিহাসিক জনশ্রুতি আমরা শুন্তে পাই—সে গুলি এখানে উল্লেখ করা প্রয়োজন।

ক্রমশঃ

আগমনী

ইমন—আড়াঠেকা

প্রদোষ আগত হেরি, কনক প্রদীপ ধরে, ফুল পরিমল মাখা, সমীর শীতল পাখা,
 পশ্চিমে দাঁড়ায়ে রবি, তারারে আরতি করে। বীজনিছে ধীরে ধীরে, শিবানীর কলেবরে।
 মরি সে প্রদীপালোকে, কি শোভা হ'ল ভুলোকে, লতিকা পাদপকুল, অঞ্জলি ভরিয়ে ফুল,
 অপার স্বরগ শোভা, সাজে হিম মহীধরে। বরষিছে উমা পদে, অটল ভকতি ভরে।
 প্রদোষ হরিষ চিতে, বিশ্বরূপ ধূনাটীতে প্রপাত বরণা ধনী, করিছে বাদন ধ্বনি,
 ঢালিতেছে ধুনারাশি, অঁধারিয়া চরাচরে। শ্রবণ বিবরে সদা, সুধার সুধারা করে ॥

দাশরথী রায়

সুর—সঙ্গীতবিশারদ স্বর্গীয় রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

{ ১ ২ ৩ ৪
 ক্রা না ধা - পা পা ক্রা - গা - পা গা - রা - রা
 প্র দো য ঙ আ গ ত ০ ০ ০ হে রি ০ ০ ০ ক

১ ২ ৩ ৪
 গক্রা পধা পা ক্রা গা গা - রা - পা গা - রা ন্রা সসা } সা
 ন ০ ০ ০ ক প্র দী প ০ ০ ০ ধ বে ০ ০ ০ ০ ০) প

১ ২ ৩ ৪
 সা রা - রা গা গা - পপা ক্রগা ক্রপা পা পা - - - পা
 দি যে ০ দা ডা যে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

১ ২ ৩ ৪
 পা ধা - ধা না না - ধা ন্রা সসা নধা না ধা পপা -
 রা রে ০ আ র তি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

{^১ক্কা | ^২ধা না ধা না | ^২সী সী -১ ক্কাধা | ^৩মসী রী ধা না | ^০সী -১ -১ সনা |
ম | রি সে ০ ঞ | দী পা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ লো | কে ০ ০ কি |

^১রী গী -১ রী | ^২সী নরী সনা সী | ^৩-১ নধা না -১ | ^০ধা ক্কাধা পপা } পক্কা |
শো ভা ০ হ | ল কু ০ ০ ০ | ০ লো ০ কে ০ | ০ ০ ০ ০ ০ } অ ০ |

^১না ধা -১ পা | ^২পা ক্কা -১ গা | ^৩-১ পপা গা -১ | ^০রা -১ -১ রা |
পা র ০ ঞ | র গ ০ ০ | ০ শো ভা ০ | ০ ০ ০ না |

^১গা পা পা ধা | ^২ধা -১ পধা নসী | ^৩রী রী সনা ধন সনা | ^০ধপা পা -১ |
কে হি ম ম | হী ০ ধ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ রে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ |

{^১গা | ^২ক্কাগা ক্কা পা পা | ^৩পা পা -১ ক্কা | ^০পা পা পা -১ | ^০-১ -১ -১ ক্কা |
(১) ঞ | মো ০ ব ০ হ | রি ব ০ ০ | ০ চি ভে ০ | ০ ০ ০ বি |
(২) ল | ভি ০ কা ০ পা | দ প ০ ০ | ০ ফু ০ ল | ০ ০ ০ ০ অ |

^১ধা না সী সী | ^২সী না -১ ধা | ^৩-১ না ধা -১ | ^০ক্কাধা পপা -১ } ^১ক্কা |
(১) ঞ | ক ০ প | ধু না ০ ০ | ০ চি ভে ০ | ০ ০ ০ ০ } ল |
(২) ঞ | লি ০ ড | রি য়ে ০ ০ | ০ ফু ল ০ | ০ ০ ০ ০ } ব |

	১	না	ধা	-	পা	২	পা	পা	-	ক্ষা	৩	গা	পা	গা	-	রা	-	-	রা
(১)	লি	তে	০	ছে	ধু	না	০	০	০	০	০	রা	শি	০	০	০	০	০	০
(২)	র	বি	০	ছে	উ	মা	০	০	০	০	০	প	দে	০	০	০	০	০	০

	গক্ষা	পধা	পা	ক্ষা	২	গা	গা	-	রা	৩	গা	পা	গা	-	রা	নু	রা	সসা
(১)	ধা	০	০	০	০	চ	রা	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০
(২)	ট	০	০	০	০	ক	তি	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

	পক্ষা	১	ধা	সর্গ	সর্গ	-	২	সর্গ	সর্গ	-	সর্গ	৩	ধা	সর্গ	সর্গ	-	০	-	-	-
(১)	হু	০	ল	প	রি	০	০	ম	ল	০	০	০	০	মা	খা	০	০	০	০	০
(২)	ঞ	০	পা	ত	ঝ	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

	সর্গ	১	রা	গর্গ	-	২	রা	সর্গ	সর্গ	-	না	৩	ধা	না	ধা	-	ক্ষা	পপা	-
(১)	স	০	মী	র	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০
(২)	ক	০	রি	ছে	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

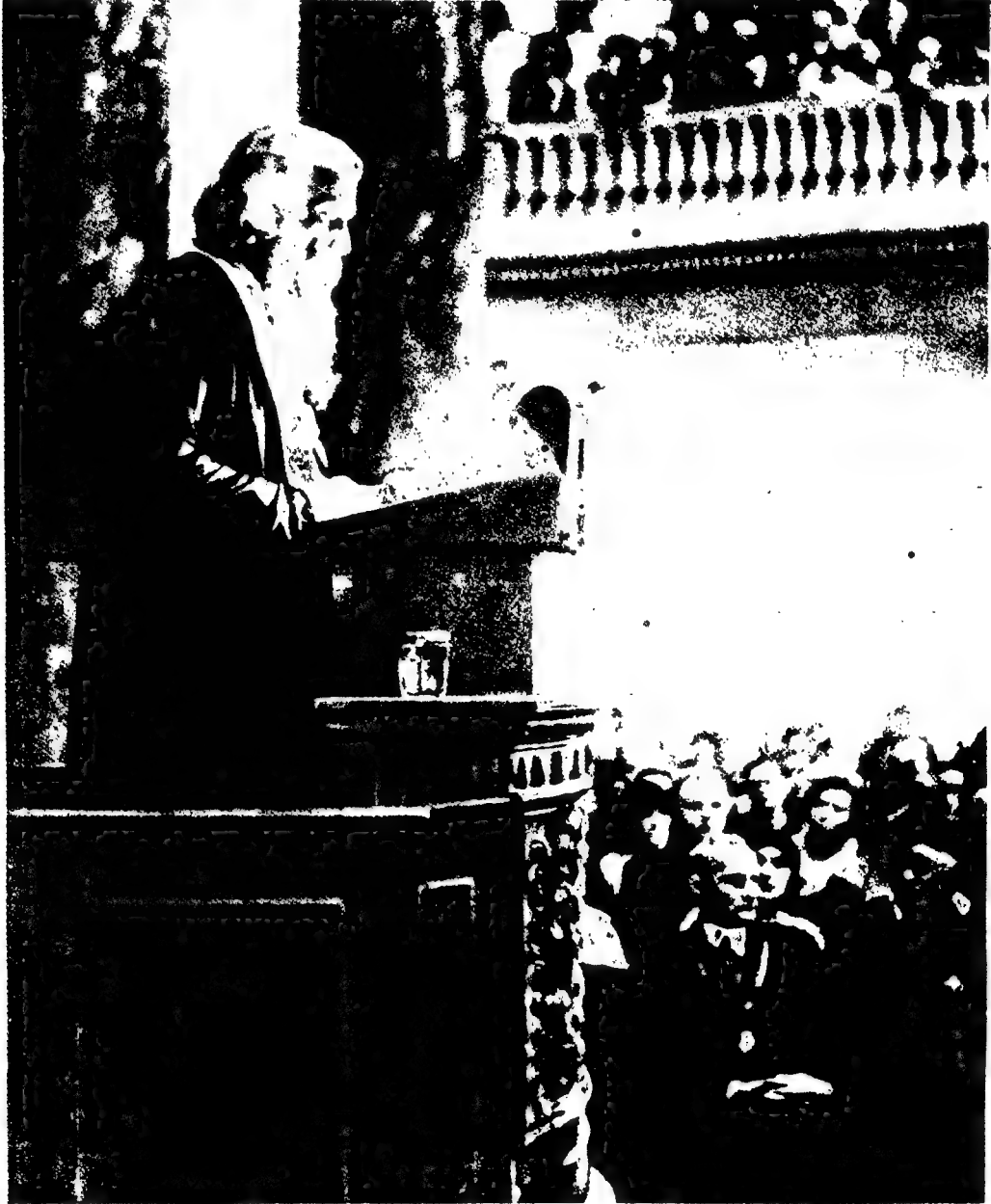
	পক্ষা	না	ধা	-	পা	পা	পা	-	ক্ষা	গা	পা	গা	-	রা	-	-
(১)	বী	০	অ	নি	০	ছে	ধী	০	০	০	০	০	০	০	০	০
(২)	ঞ	০	ব	ন	০	বি	ব	০	০	০	০	০	০	০	০	০

	১	রা	গা	পা	-	পা	২	ধা	ধা	-	-	ধপা	ধনা	সর্গ	সর্গ	সর্গ	ধনা	সর্গ	ধপা
(১)	লি	বা	নী	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০
(২)	হু	ধা	র	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

রবীন্দ্র জয়ন্তী

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা—

আগ্নি—১৩৩৮



বার্লিন ইউনিভার্সিটি গৃহে

[বিচিত্রার সৌজতে]

কবীন্দ্র জন্মস্তম্ভী

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

আশ্বিন—১৩৩৮



পাঠনিরত কবীন্দ্র

[বিচিত্রার সৌজগে]

রাগরাগিনী প্রাচ্য ও প্রতীচ্য সঙ্গীতে

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ডাঃ শ্রীবাণী দেবী সঙ্গীতভারতী (D. Mus.)

সঙ্গীতে সার্বভৌমিক ভঙ্গ খাকা বিচিত্র নহে। একই ভগবানের প্রেমধারা সঙ্গীতের আকারে নামিয়া মানব মাত্রেয়ই হৃদয় অধিকার করিয়াছে। এই কারণে সঙ্গীতের মূল তত্ত্ব সর্ববিধ গণ্ডীর অতীত এবং এই কারণেই আমাদের সংশয় আসে যে সঙ্গীতে প্রাচ্য ও প্রতীচ্য বলিয়া বস্তুতঃ কোন ভেদ আছে কিনা। আমাদের মনে হয়, একই সঙ্গীত দেশ-কাল-পাত্রভেদে বিভিন্ন আকারপ্রকার ও বিভিন্ন নামরূপ ধারণ করে। সকল সঙ্গীতে সার্বভৌমিক তত্ত্ব থাকতেই কি এদেশে কি বিদেশে সর্বত্র সঙ্গীত সপ্তস্বরকে অভিক্রম করতে পারে না; এবং সকলেরই অন্তর্নিহিত সঙ্গীত মূলতঃ একই ভিত্তির উপরে গ্রথিত। সঙ্গীতপ্রকাশের আকারে প্রকারে ভেদ থাকিলেও দেখা যায় যে, মূলতঃ প্রাচ্য ও প্রতীচ্য উভয় সঙ্গীতই এক সাধারণ ভূমিতে দণ্ডায়মান। তবে প্রাচ্য ও প্রতীচ্য সঙ্গীতের প্রভেদ এইটুকু যে, প্রাচ্য-সঙ্গীতে Melody মূলক রাগরাগিনীর প্রাধান্য এবং পাশ্চাত্য সঙ্গীতে উহার বহিরাবরণ Harmonyরই প্রাধান্য।

প্রতীচ্য সঙ্গীতে রাগরাগিনীর অস্তিত্ব

প্রতীচ্য সঙ্গীতে Melodyর অপেক্ষাকৃত অবাস্তব স্থান এবং Harmonyর প্রাধান্য দেওয়া হলেও সঙ্গীতের মূলতত্ত্ব রাগরাগিনী পরিত্যক্ত হ'তে পারে নি। প্রতীচ্য যে কোন সঙ্গীতকে Harmony দ্বারা বহুই কেন আচ্ছন্ন করা হউক না, তাহার ভিতরই কোন-না-কোন রাগরাগিনী

অন্তঃসলিলভাবে গূঢ় ও প্রচ্ছন্নরূপে বিরাজমান থাকবেই। যেমন কোন সমাজে সম্বন্ধ ভাবের অভাব ঘটলেও তার প্রাণ ব্যক্তিরেব অভাব ঘটতেই পারে না, সেইরূপ কোন সঙ্গীতে Harmonyর অভাব হ'লেও তাহার মূল প্রাণ রাগরাগিনীর একান্ত অভাব হতেই পারে না। স্বরসম্বাদের মধ্যেও রাগরাগিনীর অস্তিত্ব অপরিহার্য—উহা সঙ্গীতের মূল তত্ত্বরূপে নিত্য বর্তমান। এই কারণেই বীঠোবেনের Pathetic sonataতে পিলু বারোয়া এবং শোঁপ্যার দ্বিতীয় nocturneএ পূর্ববী ছায়ানট প্রভৃতির আভাস দেখিতে পাই। ইহা হইতে বুঝা যায় যে, প্রতীচ্য সঙ্গীতে রাগরাগিনী বাহিরকরা যেমন অসম্ভব নয়, সেইরূপ প্রাচ্য রাগরাগিনীকে স্বর সম্বন্ধ Harmonised করা নিতান্ত দুষ্কর নহে।

রাগরাগিনীর অভাবে স্বরসম্বাদ দাঁড়ায় না

রাগরাগিনী যে সঙ্গীতের সার্বভৌমিক মূলতত্ত্ব, সঙ্গীত মাত্রেই তাহার অপরিহার্য অস্তিত্বই সে বিষয়ে প্রত্যক্ষ প্রমাণ। Harmonyর ভিতরে আমরা বৈচিত্র্যের মধ্যে একত্বের প্রকাশ দেখিতে পাই, এবং Melodyর ভিতরে আমরা একত্বকেই সারস্বপে দেখতে অভ্যস্ত। কিন্তু স্বর-সম্বন্ধ সঙ্গীতে Melody-মূলক রাগরাগিনীর একটি বহন-স্থল সর্বদাই থাকে। সঙ্গীত হইতে রাগরাগিনীর শরীর স্বরবিদ্যাসের অভাব হইলে কোন্ স্বরের উপর স্বরসঙ্ঘ বা Chord আর কাহারই বা উপর স্বরসম্বাদ করা হইবে?

কোন একটা শুদ্ধ বা মিশ্র রাগরাগিণীর উৎস অবগতি না হইয়া কোন স্বরসম্বাদই পাড়াতে পারে না। প্রাচ্য কোন রাগরাগিণীর স্বরবিজ্ঞানের কোন এক বা একাধিক স্বরকে স্বরসন্ধি প্রভৃতির সাহায্যে পূর্ণবিত্ত করিয়া পাশ্চাত্য আকার প্রদান করলেই আমরা স্বরসম্বাদ প্রাপ্ত হই। আর পাশ্চাত্য স্বর সম্বন্ধে কোন গান বা গানের সারটুকু বাহির করলেই আমরা শুদ্ধ বা মিশ্র রাগরাগিণী প্রাপ্ত হই। রাগ-রাগিণী হইল সঙ্গীতের মূলমন্ত্র, স্বরবিজ্ঞান হইল তার খাতি অর্থাৎ, এবং স্বরসম্বাদ হ'ল তার অস্তিত্ব ভাঙ্গ বা টীকা। রাগরাগিণীর শরীর স্বরবিজ্ঞানের সহিত স্বরসম্বাদের এতই ঘনিষ্ঠ যোগ যে, স্বরসম্বাদের উন্নতি-সাধন পাশ্চাত্য সঙ্গীতজ্ঞ-বীঠোবন-প্রভৃতির লক্ষ্য হইলেও তাঁরা স্বরসম্বাদের সঙ্গে সঙ্গে Melodyরও প্রয়োগকেই প্রসারিত করিতে বাধ্য হয়েছেন।

প্রাচ্য মূল তত্ত্বের অতুলন

ভারতের ঋষিমুনিরা একান্ত সাধনার ফলে সঙ্গীতের সার্বভৌমিক মূলতত্ত্ব রাগরাগিণীর সন্ধান লাভ করিয়াছিলেন। এই সার্বভৌমিক তত্ত্বের আবিষ্কারই তাঁদের জগৎকে বিশেষ দান। এই সার্বভৌমিক তত্ত্বের অতুলন ভগবানকে প্রত্যক্ষ করিবার সহায় এবং রাগরাগিণীর মধ্যে সমস্ত সঙ্গীতেরই সমাবেশ হইতে পারে, ইহা উপলব্ধি করিয়া তাঁরা উহারই উন্নতিসাধনে জন্মময় অর্পণ করিয়াছিলেন। স্বরসম্বাদকে সঙ্গীতের বহিরঙ্গরূপ মাত্র উপলব্ধি করিয়া উহার উন্নতিসাধনে বিশেষ দৃষ্টি দেন নাই। ইহার বিপরীতে পাশ্চাত্য সঙ্গীতজ্ঞেরা এই বহিরঙ্গরূপ উন্নতি-সাধনে মনযোগ দিয়াছেন।

Harmony ও রাগরাগিণী কাহারও নিজস্ব নহে

উপরে বাহা বলিয়া আসিলাম তাহা হইতে বুঝা যাইবে যে, স্বরসম্বাদ যেমন পাশ্চাত্যদিগের একচেটিয়া

নিজস্ব নয়, রাগরাগিণীও সেইরূপ প্রাচ্যদিগের একচেটিয়া নিজস্ব নহে। Melody ও Harmony সঙ্গীতের একই মূর্তির পথে উদ্ভিবার দুইটা পক্ষ। স্বরতাৎ Harmonyর দিকে ভারতীয় সঙ্গীতজ্ঞ অগ্রসর করিলে উহা যে ভারতীয় সঙ্গীতের প্রাণ ও বৈশিষ্ট্য-বিনাশক হইবে, তাহা আমরা মনে করি না। সেইরূপ পাশ্চাত্য সঙ্গীতে রাগরাগিণী সমধিক ফুটিয়ে তুলবার ব্যবস্থা করলে তার ফলে উহার সৌন্দর্য ও বৈশিষ্ট্যের যে কোন প্রকার ক্ষতি হইবে, তাহাও আমরা মনে করি না।

উন্নতিসাধনের একটু পথ

বর্তমান যুগে জ্ঞানের অসীম সকল বিভাগের দ্বারা সঙ্গীতবিভাগেও মৈত্রীকে ব্যবহারের নিয়ামক করিতে হইবে। সামঞ্জস্য অবলম্বন করিতে হইবে, প্রাচ্য ও প্রাচ্য সঙ্গীতের মধ্যে যথাসম্ভব মিলন সাধন করিতে হইবে। উভয়ের প্রকাশপ্রণালীর মধ্যে বিরোধবিধান বিদূরিত করিতে হইবে, সঙ্গীতের প্রকৃত উন্নতিসাধন চাহিলে একদিকে যেমন রাগরাগিণীর প্রয়োগ পাশ্চাত্য সঙ্গীতে প্রসারিত করতে হবে। অপর দিকে সেইরূপ প্রাচ্য সঙ্গীতে Harmony প্রবেশ করাইবার অবসর দিতে হবে। আমি প্রাচ্য বা প্রাচ্য কোন সঙ্গীতে অপরকে ভালমন্দ নির্কিমেবে সকল অংশই নকল-নিষেধ দ্বারা অন্ধভাবে গ্রহণ করতে বলি না। হংস বেরূপ নীরটুকু গ্রহণ করে, আমিও সেইরূপ উভয় সঙ্গীতের ভাল অংশটুকু গ্রহণ করিয়া উভয় সঙ্গীতে প্রবেশ করাইবার অবসর দিতে অস্বীকার করি। পৃথকী সত্যোক্তনাথ, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ, শ্রীকৃষ্ণনাথ, কিত্তিহরনাথ, প্রমথ বিদ্যেশ্বর প্রভৃতি সঙ্গীতজ্ঞেরা অনেকগুলি বিদেশীয় সুরকে এই প্রকারে দেশীয়ভাবে অঙ্গীভূত করিবার কার্যে বিশেষ সফলকাম হইয়াছেন। এইভাবে সঙ্গীতজ্ঞেরা অঙ্গীভূত-কার্যে অগ্রসর

হইলে লজ্জা পাইবার কোন কথাই ভোঁ নাই, বরঞ্চ সঙ্গীতক্ষেত্র প্রসারসাধনের গৌরব লাভ করিবেন। এই নব জাগরণের দিনে অপরের ভাল গ্রহণে পশ্চাৎপদ হইলে, আমাদেরকে ধীরে ধীরে জ্ঞানের রাজ্য হারাইতে হইবে।

সঙ্গীতের মিলনসাধনে সহায়ক ও বিরোধী, উভয়েই নমস্ত

সঙ্গীতের এই প্রকার মিলনসাধনে বাঁহারা পথ প্রদর্শক হইবেন, তাঁহারা আমাদের নমস্ত। বাঁহারা এই প্রকার মিলনের বিনোদী হইবেন; সেই প্রাচীন পন্থাগণও আমাদের নমস্ত। তাঁহারা ভারতীয় সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য আবহমান কাল রক্ষা করিয়া অক্ষিত হইবেন। জাতীয় অবনতির সঙ্গে আমাদের অনেক ভাল জিনিস বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে; কিন্তু প্রাচীন পন্থারাই ভারতীয় সঙ্গীতের নির্মল ধারাকে বিলুপ্ত হইতে দেন নাই। তাঁহাদেরই নিঃস্বার্থ অক্লান্ত চেষ্টার ফলে আজও আমরা ধ্রুপদ প্রভৃতি উচ্চতরের অল্পম সঙ্গীত শুনিয়া মুগ্ধ হইবার অবসর লাভ করিতেছি।

উপসংহার ও প্রণাম

বর্তমান যুগে বিরোধ-বিবাদ ভুলিয়া গিয়া সাম্প্রদায়িক-তার-ভেদ পরিত্যাগ করিয়া এবং সর্ববিধ গণ্ডী অতিক্রম করিয়া প্রাচ্য ও প্রতীচ্য উভয় পক্ষকে গ্রহণ করিয়া সঙ্গীতের উন্নতিসাধনে প্রয়োগ করিলে সঙ্গীতরাজ্যে ভারত যে পুরাকালের ভায় জনতের মহাপ্রভাক্র প্রেষ্ঠতম আসন গ্রহণ করিবে, সে বিষয়ে কিছুমাত্র সন্দেহ নাই।

উপসংহারে যে গীতপতি পরম দেবতা প্রাচ্য ও প্রতীচ্য মাত্রেই অস্তরে সঙ্গীতের নিকটের আকারে, তাঁহার স্নেহ-প্রেম ঢালিয়া দিয়াছেন; এবং যিনি আমাদের অস্তরে সঙ্গীতে-সাম্প্রদায়িক-ভাব-উৎপাদি করিতে দিয়া প্রাচ্য ও প্রতীচ্য সঙ্গীতকে মিলনের-পথে অগ্রসর করে দেবার সুমহান বাণী প্রেরণ করুছেন, সকল সম্প্রদায়ের নমস্ত, সর্ববিধ জ্ঞানের একমাত্র আকর সেই পরমেশ্বরকে ভক্তিভরে প্রণাম করে আমার বক্তব্যের উপসংহার করি।

শেষ

ঐতিহাসিক বন্দোপাধ্যায়

প্রাণের প্রদীপ নিভিয়াছে হায়

সকল অন্ধকার।

ভেঙে গেছে কত রঙীন স্বপন

অজিকে-মুক্তবার।

কত কীল আশা তুল তালবাগা

পুড়িয়া হ'য়েছে ছাই

অস্তর মোর ফুকরিয়া কাঁদে

‘সব শেষ—কিছু নাই’।

স্বরলিপি

পুরবী—একতালা

সন্ধ্যা রাণী, সন্ধ্যা রাণী !

এই যে মোদের গোপন মিলন,

কেউ জানে না আমরা জানি।

পশ্চিমের ঐ গগন কোণে এলে তুমি সন্ধ্যাপনে,

উড়িয়ে দিয়ে মুছল বায়ে রেশমি মেঘের আঁচলখানি।

রক্তরাজ্য মেঘের 'পরে অসীম ছাওয়া ঐ যে নীলা

ওতো তোমার এলিয়ে দেওয়া মুক্তকেশের সহজ লীলা ;

শাস্ত্র নদীর মুকুর তলে দেখ'ছ কি মুখ কোতূহলে

সীমন্তে কে পরিয়ে দিল হীরকটীপ্ ঐ কখন আনি।

তোমায় আমায় এমনি ক'রে নদীর ধারে নিতুই দেখা

লক্ষ লোকের চোখের তলেও আমরা হুজন একা একা,

তোমায় আমি ওগো প্রিয়া, ভালবাসি হৃদয় দিয়া

শুনেছি গো তোমার মুখেও ভালবাসার মৌন-বাণী ॥

কথা—গোলাম মোস্তফা বি-এ, বি-টি

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকীরোদচন্দ্র রায় বি, এল্

II সন্ধ্যা সন্ধ্যা সা পা পা পা জ্ঞা - গা জ্ঞা গা - I গা সা সা
 স ০ ০০ জ্ঞা ০ রা গী স ০ জ্ঞা রা গী ০ এ ই যে

সা সা সা না না রা নধা পক্ষা গা I গা - জ্ঞা গক্ষা পধা পক্ষা
 মো দে র গো প ন মি ০ ল ন কে উ জা নে ০ ০০ না ০

+ থা জ্ঞা গা থা সা - II
 জা ব রা জা নি ০

II গা^০ আ^১ গা^১ | গ^১ক^১পা^১ ধন^১স^১ | স^১ | স^১ | স^১ | - | স^১ | স^১ | - | I না^০ না^০ রা^১ |
 গ^০ . ০ | চি | মে^{০০} ০০র | ঐ | গ | গ | ন | কো | ধে . ০ | এ | লে | ০ |
 পা^০ | ০ | জ | ন দী^০ ০০০ | র | য় | হু | র | ত | লে | ০ | দেখ | ছ | ০ |
 তো^০ মা^০ | য | আ^{০০} ০০০ | মি | ও | গো | ০ | শ্রি | রা | ০ | ভা | ল | ০ |

স^১ | না^১ | - | ধা^১ | - | পা^১ | আ^১ | গা^১ | - | I গা^০ | গা^০ | পা^১ | পা^১ | পা^১ | - |
 তু^১ | মি | ০ | স | ০ | কো | প | নে | ০ | উ | ডি | য়ে | দি | য়ে | ০ |
 কি^১ | য় | খ | কো^০ | ০ | তু^১ | হ | লে | ০ | সী | য় | ০ | স্তে | কে | ০ |
 বা^১ | সি | ০ | ছ | দ | য় | দি | রা | ০ | ও | নে | ০ | ছি | গো | ০ |

+ | পা^১ | আ^১ | ধা^১ | পা^১ | আ^১ | I গা^০ | - | আ^১ | গ^১ক^১ | প^১ধা^১ | প^১ক^১ | গ^১ক^১ | গা^১ | - |
 য় | ছ | ল | বা | য়ে | ০ | রে | শ | মী | মে^০ . ০০ | বের | আ^০ | চ | ল |
 প | রি | য়ে | দি | ল | ০ | হী | র | ক | টা প্ . ০০ | ঐ . ০ | ক . ০ | ধ | ন |
 তো^০ মা^০ | র | য় | বে | ও | ভা | ল | ০ | বা . ০০ | সা | র | মো . ০ | ন | ০ |

৩
 ধা^১ | সা^১ | - | II
 ধা^১ | নি | ০
 আ^১ | নি | ০
 বা^১ | গী | ০

II সা^০ | সা^১ | সা^১ | সা^১ | না^১ | - | সা^১ | সা^১ | সা^১ | গা^১ | গা^১ | - | I আ^০ | আ^১ | - |
 র | ০ | জ | রা | দা | ০ | মে | ধে | র | প | রে | ০ | অ | নী | য় |
 তো^০ মা^০ | র | আ^১ | মা^১ | র | এ | য় | নি | ক | রে | ০ | ন | দী | র |

১
 ক্রা ক্রা -৭ | ক্রা পা পা পা পা -৭ I পাঁ সী সী সী সী সী
 ছাও রা ০ ঐ ০ যে নী লা ০ ও ০ ভো ভো মা র
 খা ০ ০ রে নি তু ই দে খা ০ ল ০ ক লো কে র

না না রী | নধা পক্ষা গা I গা -৭ ক্রা | গক্ষা পধা পক্ষা | গক্ষা গা -৭
 এ লি রে দে ০ ০ ও রা য় ০ ক কে ০ ০ ০ শের স ০ হ জ
 চো ধে র ত ০ ০ ০ লেও আ ম রা দু ০ ০ ০ জন এ ০ ০ কা

৬
 ধা সা -৭ II
 লী লা ০
 এ কা ০

গান

শ্রীমতী রেণুকণা গুপ্তা

আজি এ শারদ প্রভাতে

সন্ধান পানে চাহ গো জননী

কমল লোচন প্রভা-ভে ।

নিখিল ভুবন জাগিছে হরষে

ভেসে যায় স্বপ্ন শান্তি সরসে

মম মলিন মানস তিমির আধারে

বিকাশো বিমল শোভাতে ।

স্বরলিপি

বেহাগ—একতাল

কতকাল আর থাকিব বসে রুখা আশা বুকে নিয়া
বাসনা কামনা আমার গেছে সবই ফুরাইয়া।

কত হাসি, কত গীতি
কত স্নেহ, কত প্রীতি
হরেছে সকলি বিধি কাল হস্ত প্রসারিয়া।

আমার জীবন তার
বহিতে পারিনা আর
আমার এ নয়ন ধারা মুছাও প্রেম স্পর্শ দিয়া।

কথা—শ্রীবিক্রমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসতীশচন্দ্র দাশগুপ্ত

আত্মহাস্তী

০ সা সা -। ১ না না না | ২ পা না পা | ৩ সা না -। ০ না সা -।
ক ত ০ কা ল্ আর থা ক্ ব ব সে ০ রু থা ০

১ গা গা -। ২ মা মা মপা | ৩ গা -। -। ০ গা মা পা | ১ না সা সা |
আ শা ০ বু কে নি০ যা ০ ০ বা স না কা য না

+
২ -। -। না | ৩ পা -। পা | ০ জ্ঞা পা গা | ১ মা গা গা | ২ গা মা গা |
০ ০ আ মা ০ বু সব ই গে ছে ফ্ রা ০ ০ ই

৩ সা -। -। II
রা ০ ০

অন্তরা

	০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯
	গমা	পনা	না	না	না	সী	সী	সী	না	সী
(১)	ক ০	০ ০	ত	হা	সি	০	ক	ত	০	ক
(২)	আ ০	০ ০	মা	র	জী	০	ব	ন	০	ভা

	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
	পী	না	মী	গী	রী	সী	না	সী	না	সী
(১)	নে	০	হ	ক	ত	০	প্রী	তি	০	হ
(২)	তে	০	পা	রি	না	০	আ	র	০	আ

	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
	পা	না	না	ক্কা	গা	না	গা	মা	পা	না
(১)	বি	০	০	ধি	০	০	কা	ল	হ	ত
(২)	ধা	রা	০	মু	ছা	০	প্রো	ম	ল	র্ষ

গা. -১ -১ II II

- (১) রা ০ ০
(২) রা ০ ০

ভান

১। ন্‌সা গমা পনা | স্‌না ধপা ক্কাপা | গমা গমা গরা | ন্‌সা গমগমা গরন্‌সা

২। স্‌গী র্‌সী নধা | পপা ক্কাপা গমা | গমা পনা পপা | ক্কাপা গমা গমা ॥

স র গ ম

+
 ২ স সা না প্পা | না সা - | গা মা - | গা - | গা | গমা পনা পনা
 +
 ৩ সা - | - | সা না পা | গমা গা সসা | নধা পপা কপা | গমা গা সা ।

১ম ও ২য় তান—“কতকাল আর থাকব বসে”—এই পর্য্যন্ত গাহিয়া ধরিতে হইবে।

স র গ ম—“কতকাল আর—” এই পর্য্যন্ত গাহিয়া ধরিতে হইবে।

সঙ্গীত যন্ত্র ও অরকেষ্ট্রায় তাহার ব্যবহার

(পূর্বাংশকাশিতের পর)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

হরন্ Brass winds

হাও হরণ বা আবাবিক হরণ চাবিহীন। ঐ হরণের মূলপর্দার (Fundamental) উচ্চ পর্দা সকল (over tones) অর্থাৎ স প বা অগ্র কোন পর্দা মূল হইলে তাহার পর যে সকল পর্দা, তাহাদের চাবির আবশ্যক হয় না ও তাহারা সীমাবদ্ধ। এই সকল উচ্চ পর্দা মাউথপিসে (Mouthpiece) জোর করিয়া বায়ু চালনা করিয়া বা ফুঁ দিয়া বাহির করা হয়। এই উচ্চ পর্দার দ্বারা বাহির করিতে বাদকের ফুঁ দিবার পারদর্শিতা ও যন্ত্রের উপর নির্ভর করে।

নানাপ্রকারের দৈর্ঘ্যের crook-এর ব্যবহারে এই যন্ত্রের মূল (Fundamental) ও সেই অল্পপাতে উচ্চ পর্দা সকল (overtones) বদল বা পরিবর্তিত হয়।

খোলা স্বাভাবিক (open) পর্দা ব্যবহার থাকা সত্ত্বেও কোনও বিশেষ প্রকারের বা লোকোত্তর ফল পাইবার

অল্প এই যন্ত্রের পেদিয় (Bell) ভিত্তর হস্ত প্রবেশ করাইয়া দিয়া কীনিরুত বা চাপা আওয়াজ বাহির করা হয়।

আধুনিক চাবিযুক্ত ভেলীল বা ক্রোক হরন্ আজকাল দুই কারণে খুব বেশী ব্যবহৃত হয়। ১ম—ইহার স্বরের ওজন (Pitch) বা স্বর বদলাইবার অল্প-চাবি আছে যাহার সাহায্যে ঐ বদল করা সহজ ও সুকৃষ্ট মধ্যে সাধিত হয়, যেখানে crook বদলাইতে ও তাহার স্থানে আর একটি লাগাইতে সময়ের আবশ্যক হয় ২য় পর্দা বিভূতির মধ্যে খোলা (open) বা চাবিযুক্ত প্রত্যেক অর্দ্ধ পর্দা (Semitone) বাজাইতে পারা যায়।

হরণের সঙ্গীত C বা সা চাবিতে অর্থাৎ ঐ যন্ত্রের C স্বর গ্রামে লিখা হয় কিন্তু অল্প স্বরগ্রামে বাজাইবার আবশ্যক হইলে বাদক Crook বদলাইয়া বা চাবির সাহায্যে বদল করিয়া ঐ চাবিতেই (ঐ স্বরগ্রামেই)

বাজায়। স্বরগ্রাম বদল করিয়া বাজাইবার আবশ্যক থাকিলে, সঙ্গীতের (Music) প্রথমে কড়ি বা কোমল চিহ্ন দ্বারা তাহা জ্ঞাপন করান হয়।

এই যন্ত্রের পর্দা বিস্তৃতির সীমা দেওয়া কঠিন। নীচেকার খোলা পর্দা (Harmonies) চাড়া ইহার সঙ্গীত (G clef) টোভের পঞ্চম লাইনের মধ্যে লেখা হয়, যদিও আধুনিক সঙ্গীতে নিম্নের রং ধ ভেটিল বা ক্রেক হরণে বাজান হয় কিন্তু গ এর উপরের পর্দা কদাচ ব্যবহৃত হয়।

হরণ বেসনের সহিত খুব সুন্দর মিশে, আরও খুব সন্তোষজনক “রং” প্রস্তুত হয় হরণ যখন উহার এক অষ্টক উপরের ওবোর সহিত মিশে।

হরণের আদি বাজাইবার স্থান ছিল সীকার ক্ষেত্রে কিন্তু ইহা প্রথমে Franceএ Orchestraতে ব্যবহার হয় ১৭৫৭ খৃঃ অব্দে, সেই বৎসবেই প্রথম Clarionet-এর আবির্ভাব হয়।

ট্রামপেট্

‘আজকাল তিনপ্রকারের ট্রামপেট ব্যবহৃত হয় যথা বাড়াইয়া ক্যাশাইবার, (Slide) স্বাভাবিক বা চাবিহীন ও চাবিযুক্ত।

ইহাদের মধ্যে প্রথমটি ট্রুকোনের মত (বাহার বিষয়ে পরে লিখিত হইবে)। নল বাড়াইয়া (Tube) বাজান হয়। দ্বিতীয়টির হরণের ত্রায় পর্দাসীমা সীমাবদ্ধ ও তৃতীয়টি চাবিযুক্ত বলিয়া সমস্ত Chromatic scale

(অর্থাৎ স হইতে স পর্য্যন্ত সমস্ত কোমল ও কড়ি সমেত স্বরগ্রাম) বাজান সহজ হয়।

ট্রামপেট হরণের এক অষ্টক উপরে বাজে এবং সঙ্গীতে যে কোন স্বরগ্রামেই থাকুক না ইহার অংশ (Part)

হরণের ত্রায় (G clef) C চাবিতে অর্থাৎ এই যন্ত্রের স্বাভাবিক স্বরগ্রামে লিখিত হয়। এখন চাবিযুক্ত যন্ত্রের ব্যবহার হওয়াতে ইহার অংশ (Part) যন্ত্রের দৈর্ঘ্য অনুযায়ী, অর্থাৎ সঙ্গীতের কড়ি বা কোমল অনুযায়ী যন্ত্রের দৈর্ঘ্য (A বা B b) ঠিক করিয়া ইহার অংশ (part) লিখিত হয়; তবে বাজাইবার সময়ে ইহার স্বাভাবিক স্বরগ্রামে (C key) বাদিত হয়। এই যন্ত্রের স্বরে খুব জীবন্ত হৃদয়গ্রাহী উজ্জলতা আছে এবং রচয়িতার রংএর বাজের ইহা উজ্জল রং। পূর্বে বেশীর ভাগই সঙ্গীতে কেবলমাত্র যতি ও accent দেখান ইহার কার্য ছিল। কিন্তু আজকাল এই যন্ত্রের কার্য বাড়ান হইয়াছে এবং মর্যাদার সহিত চিত্তাকর্ষক মধুর স্বরমিলের অংশ (Melodic passages) ইহা হইতে বাহির হইতে আমরা দেখিতে পাই। ইহা বলা বাহুল্যমাত্র যে ইহার স্বরের মধুরতা ঐরূপ কার্য হইতে অধিক উপযুক্ততার সহিত ব্যবহার করা যাইতে পারে না।

যেখানে ট্রামপেট পাওয়া কঠিন হয় আমরা দেখিতে পাই কর্ণেট উহার স্থান অধিকার করে। যে যন্ত্র চাবিধারী প্রযুক্ত শব্দ সম্বন্ধে অস্বচ্ছল বা অস্বচ্ছরময় স্বরগ্রাম ও তাহার অর্দ্ধপর্দাসকল (Semitones) বিস্তীর্ণ স্বরভঙ্গের সহিত বাহির করিতে সমর্থ হয় বাহা ট্রামপেট শব্দ হইতে এত অধিক ব্যবধান যেমন মর্যাদা প্রাপ্ত হইতে বিচ্ছিন্ন। যখন দেখা যাইতেছে ট্রামপেট দ্বারা পরিষ্কার মধুর স্বরচারিত ও উজ্জল স্বরের লগ্ন আবশ্যকীয় সমস্ত কার্য মর্যাদার সহিত সহজে সাধিত হয় তখন ইহার স্থান লগ্ন বস্তুকে অধিকার করিতে দেওয়া একেবারে যুক্তিযুক্ত বলিয়া মনে হয় না।

ট্রামপেট ও ট্রুকোনের স্থান Brass Band এই অধিক বলিয়া মনে হয়। হরণ, কিন্তু অপেক্ষাকৃত মধ্যস্থান (neutral ground) অধিকার করে কারণ হরণ wood

এবং Brass এর সহিত সমানভাবে মিশে ইহা হৃৎ প্রবন্ধে একবার বলা হইয়াছে।

ট্রম্বোণ

এই যন্ত্রবাদকের হাত, খুব সরল কলকজার সাহায্যে ইহার নল (Tube) প্রসারণ করিতে বা বাড়াইতে পারে। ফলে উচ্চ পদ্য সকল (Over tones) (চাবিবীন হৃৎের তার) mouth piece সাহায্যে বাজিলেও স্বরগ্রামের মধ্যস্থ অল্প পদ্যগুলি ঐরূপ করিয়া, অর্থাৎ নল প্রসারণ করিয়া বাহির করা হয়। এই প্রসারণেই (sliding) Chromotic scale এর সমস্ত পদ্য বাহির করার পক্ষে যথেষ্ট হয়।

* পূর্বে চারিপ্রকার ট্রম্বোণের ব্যবহার ছিল! Soprano Trombone যাহার পদ্য বিস্তৃতির সীমা ন হইতে স পর্য্যন্ত এখনও Viena ও Germanyর গীর্জাতে (Church) ব্যবহার হয়। Alto যাহার পদ্য বিস্তৃতির সীমা ধা হইতে গ পর্য্যন্ত সুরে মেলান কঠিন হয় বলিয়া ব্যবহার প্রায় উঠিয়া গিয়াছে কিন্তু Tenor যাহার পদ্য বিস্তৃতির সীমা প হইতে ন পর্য্যন্ত লক্ষ মিট ও ডরাট হওয়ার জন্য অধিক ব্যবহার হয় ও পূর্কেরটির স্থান অধিকার করিতেছে।

Slide বন্ধ থাকিলে এই যন্ত্রগুলির উচ্চ পদ্য (overtones) নিম্নে লিখিত হইল :—

Alto Trombone Eb ইহার উচ্চ পদ্য সকল

গ ন গ প ন র গ

Tenor Trambone Bb ইহার উচ্চ পদ্য সকল

ন ম ন র ম ধ ন

Bass Trombone G ইহার উচ্চ পদ্য সকল

প র প ন র ম

গ Eb ন Bb ও প G এই গুলিই মূল (fundamental) অপর সকল ইহাদের উচ্চ পদ্য (overtones)। এই নিয়মে অর্থাৎ প্রথমে মূল, তাহার পর তাহার পঞ্চম, অষ্টক, দশম, দ্বাদশ, সার্ক ত্রয়োদশ ও সার্ক চতুর্দশ পদ্য সকল Ventil (বাসু প্রবেশের সন্ধি ছিদ্রযুক্ত) জাতীয় সর্কপ্রকার Brass wind এর স্বাভাবিক বা চাবিহীন, চাবিযুক্ত ও Slideযুক্ত যন্ত্রের স্বাভাবিক পদ্য বাদিত হয় অত্যাশ্চর্য পদ্য আবশ্যকে চাবি (Piston) সাহায্যে বা নল (Tube) প্রসারণ করিয়া (Slide) বাহির করা হয়।

ট্রম্বোণ উচ্চ জাতীয় জমকাল যন্ত্র তাহাদের সুরের জন্ত তাহাদিগকে গীর্জা (Church) ও রাজদরবারে (State functions) ব্যবহার হইবার উপযুক্ত করিয়াছে।

প্রত্যেক রকম যন্ত্রেরই নিজের একটা করিয়া বিশেষত্ব আছে সেই জন্তই বহুপ্রকার স্বরবিশিষ্ট সঙ্গীতে ইহাদের ব্যবহার খুবই ফলপ্রসূ হয়, স্বরমিলে এবং ধর্মসঙ্গীতে চারি অংশ (part) বিশিষ্ট হারমনিতে বিশেষতঃ যখন যুত্ৰ যুত্ৰতর (P-PP) হইয়া বাজে তাহারা অর্থাৎ ঐ যন্ত্রেরা মধুরতার সহিত সমানেই সঙ্গমগ্রাহী হয়।

ডবল বেস ট্রম্বোণ

এই যন্ত্র Brass wind এর Double Bass এবং সমজাতীয় যন্ত্রের সহিত অর্থাৎ অন্য ট্রম্বোণের সহিত খুব সঙ্গম মিলে, যখন উহার দুইটা slide বন্ধ করা হয় তখন উহা Bb কিন্তু পদ্য বদল না করিয়া (nontransposing) বাজাইবার যন্ত্ররূপে ব্যবহার করা হয়। এই যন্ত্র F বা Bass clef ব্যবহার হয়। লিখিত পদ্য হইতে এক অষ্টক নিম্নে ইহা বাজে।

অফিক্লিড (Ophecliede)

এই যন্ত্র দুই প্রকার Alto ও Bass, Altoর ব্যবহার অরকেষ্ট্রাতে উঠিয়া গিয়াছে। • Bass ঘোর শব্দকারি যন্ত্র ইহার পর্দা বিস্তৃতির সীমা ন হইতে স পর্য্যন্ত বাস্তবিক পক্ষে ইহা চাবিযুক্ত Bugle এর Bass যন্ত্র। Bugle যন্ত্রের ব্যবহার অরকেষ্ট্রা সঙ্গীতে নাই।

উপরি উক্ত Brass যন্ত্র সমূহ অরকেষ্ট্রাতে অধিক ব্যবহার হয়, অন্যান্য যন্ত্র যথা :—

ইউফোনিয়াম

বাস্তবিকই military Band এর যন্ত্র কিন্তু Bass Trombone এর বদলে অরকেষ্ট্রাতে ব্যবহার হয় যদিও উহার স্বরের সহিত Euphonium এর কোনও সাদৃশ্য নাই

বেসটিউবা বা বস্কার্ডন

যাহা Ophecliede এর স্থান অধিকার করিতেছে ইহার পর্দা বিস্তৃতির সীমা ম হইতে ম পর্য্যন্ত। এই যন্ত্র

Ophecliede বা Euphonium হইতে অত্যন্ত Brass wind এর সহিত স্বরের সাদৃশ্য অধিক ও বিশিবার ক্ষমতা বেশী বিশেষতঃ প্রথমটী অর্থাৎ Ophecliede অধিক শব্দকারি ও স্ফূর্ত্যবান নহে।

Double Bass Trombone বা অল্প কোনও Brass Bass স্বরের সাদৃশ্য বা আবশ্যকীয় শব্দ “বং” প্রস্তুত করিত Bass Tuba র তায় কেহ উপযুক্ত নহে।

পূর্বে যে তিন প্রকার যন্ত্রের বিষয় লিখিত হইয়াছে তাহার মধ্যে দুইটির String ও wind বিষয়ে লিখিয়া অল্পটির অর্থাৎ Percussion সম্বন্ধে লেখা আবশ্যিক বোধে বন্ধ করা হইল।

পাশ্চাত্য যন্ত্র পাশ্চাত্য-রীতিতে শব্দের উপযোগিতা বিচার করিয়া সঙ্গীতে তাহাদের স্থান নির্ণয় করিয়া বাজাইলে স্ফূর্ত্য ও হৃৎস্পর্শগ্রাহি হয় নচেৎ উহার গোলমাল ও হট্টগলের আকর হয় মাত্র এই ধারণার বশবর্তী হইয়া এই প্রবন্ধের অবতারণা করা হইয়াছে।

ক্রমশঃ

আলোকের সন্ততন্ত্রী বীণা

শ্রীপ্রিয়সুন্দা দেবী

আলোকের সন্ততন্ত্রী বীণা

আকাশে অসীমে বাঁধে স্বর

স্বচ্ছ নীলিমা, দিগন্ত নিলীন,

জাগমনী বাজায় মধুর।

উমার উতলা হ'ল আজি মনখানি

ছেড়ে চলে কৈলাস—তুবার

সুদূর হিমাজিগথে হিম-রাজ-রাগী

যেথা পথ চাহে বার বার।

সেথা বেজে ওঠে বাঁশরীর স্বর

পথে পথে উতলা নয়ন

মানসের পথে সুরভি মধুর,

স্নেহ স্মৃতি করে আনমন

* কজুরি

মিশ্র—দাদুয়া

উমগত আঁওয়েলা জৌওয়নওয়া আরে শ্যামলিয়া।

রিম ঝিম রিম ঝিম মেঘ বরিষে বুরু বুরু বহত পওয়নওয়া

।

আরে শ্যামলিয়া

রাত আঁধরিয়া হম ডর লাগে

. পিয় নহি আঁওয়ে ভওয়নওয়া

আরে শ্যামলিয়া

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য ত্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

II ১ ২' ০ ০ { সা | গা গা মা | গা মা গা | রা গা রা | সা রসা ন' |
 ০ ০ { উ | ম গ ত | আ ০ য়ে | লা ০ জৌ | ওয় ন ০ ওয়া |

০ ১ ন' ন' | সসা রগা মা | গরা সন' রা | সা ১ } ১ ১ গা মা |
 ০ আ য়ে | শ্যা ০ ০ ০ | ০ ০ ম ০ লি | যা ০ } ০ ০ আ রে |

২' ১ ১ মা | গমা পধা গা | প' ২' পা গা | প' ০ মা গা . ১ | গমা পধা নস' |
 শ্যা ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ | লি যা ০ | উ ০ ০ ০ ০ |

০ ১ ১ | ধপা মপধা পা | মা 'গা ১ | সসা রগা মপা | মপা ধপা মগা |
 ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ম | গ ত ০ | আ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ওয়ে ০ |

* ইহা হিন্দুধানে বর্ষাকালে গীত হয়। অন্ত্যাহ 'ব'এর পরিবর্তে 'ওম' লিখিত হইল। বখা—আওয়েলা জৌওয়নওয়া, পওয়নওয়া, ভওয়নওয়া।

গরা মা গরা | সা রসা না | ২-১ পা না | ০ নসা রগা মা | ১-১ ২গা |
লা ০ ০ জো ০ | ওয় ন ০ ওয়া | ০ আ রে | শা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

০ সা গা রা | সা II
০ ম লি য়া

II { ১-১ না | সা গা মা | ২-১ পাঃ মঃ গমা | ০ ধপা পা পা | ১-১ পা |
০ ০ রি | ম বি ম | রি ০ ০ ০ ০ | ০ ম বি ম | ০ ০ মে

০ পা ধা | ২-১ গা -১ পা | ০ গপা মগা ২গা | ১-১ গা | ০ পা পা |
০ ব ব | রি ০ ০ | যে ০ ০ ০ ০ | ০ ০ রু | ক রু ক

২-১ ২পা | ০ পা. পা পধা | ২-১ গা : পাঃ | ০ গপা মগা ২গা | ১ রা গা |
০ ০ ব | হ ত প ০ | ওয় ০ ন ওয়া ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

০ মা পা পা | ২-১ পা | ০ সা পধা গরা | ২-১ সসা -১ গা | ০ গধপা গা ১মা |
ক রু রু | ০ ০ ব | হ ত ০ ০ ০ | ০ ০ ০ প | ০ ০ ০ ওয় ন

গা^২ -১ -১ | সরা^০ গপা ধস^১ | র^২গা নস^১ র^১গা | গ^০ধা মপা^১ স^১ | গ^২ধা মগা সরা^১ |
 ওয়া^০ ০ ০ | আ^০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | রে^০ ০০ ০০ | ০০ ০০ আ^০

গ^০রা সন^১ রা | সা^২ II
 ০০ ম ০ লি | যা

২য় অংশের স্থায় ৩য় অংশের স্থায়।

“জামলিয়া” পর্য্যন্ত গাহিয়া.....

১ম তান:—II সরা^০ মপা^১ ধধা I পমা^২ গমা^১ সা II
 আ^০ ০০ ০০ ০০ ০০ “উ”

২য় তান:—II সরা^০ মপা^১ ধধা | প^২ধা স^১স^১ | প^০ধা I স^১র^১ গ^১গ^১ র^১স^১ |
 আ^০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

স^২র^১ স^১গ^১ ধস^১ I গ^০ধা পমা^১ গরা^১ | সঃসঃ -১ সা II
 ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০ “উ”

৩য় তান:—II সরা^০ মপা^১ ধধা | সা^২ -১ -১ I গা^০ গা^১ গা^১ | সা^২ -১ -১ I
 আ^০ ০০ ০০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ | রে ০ ০

সরা সন্ পন্ | সরা গসা রগা I পমা গরা সা | সরা মপা নস। I
শ্যাং ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০

র'গা নস। র'স। | গধপা মগরাং সসা II
০০ ০০ ০ম | লিয়াং ০০০ ০"উ"

স্বরলিপি

গান্ধারী—তেতাল

প্রেম ডগরীয়া না জইয়ে
ইয়ে ছখ তাপর সহিয়ে সখী।
প্রেম নগরীয়া কী রাহ কঠিন ছায়
অপনি মতিমেঁ রহিয়ে সখী

কথা ও সুর—অচপল

সুর শিক্ষক—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীমতী করুণা চৌধুরী

{ মা -। পা স। | গা দা পা -। | মজা -। রা মা | মা মা পা -। }
{ প্রে ০ ম . ড | গ রী যা ০ | না ০ ০ ০ | জ ই য়ে ০ }

পপা -। দা স। | স। -। র। জ। | স। র। জ। র। | স। গা দা পা |
ইয়ে ০ ছ খ তা ০ প র স হি ০ ০ | য়ে ০ স খী |

{ ^০মা - পা পা | ^১দা দা গা গা | ^২দগা সা সা সা | ^৩সা সা সা - }
 প্রে • ০ ম ন | গ রী ঘা কী | রা ০ ০ হ ক | দি ন হা য় }

^০পা দা সা - | ^১সা রা স'রা জা | ^২রা সা গসা র'জা | ^৩জ'রা স'গা দা পা ||
 অ প নি ০ | ম তি সো ০ ০ | র হি য়ে ০০ | ০০ ০০ স খী ||

তান্

১। ^২জমা পদা গগা গগা | ^৩দপা মপা দগা সা |
 আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

২। ^২গসা রমা পদা গসা | ^৩র'জা র'সা গদা পমা |
 আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ • ০০ ০০

৩। ^০জ'জা র'সা র'রা স'গা | ^১স'সা গদা গগা দপা |
 আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

অন্তরার তান্

৪। ^০মপা গসা র'জা র'সা | ^১গসা র'সা গদা পমা | ^২পদা গসা - - | ^৩- - - - |
 আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

আড়ানা-তেতান্না

दमूज दमणी कामी कपामिणी ।

কালবরগি কালভয় বারিণী,

অগত জননী তার। ত্রিনয়নী ।

শব্দরূপী যোগী রাজ্যে পদতবে,

(মায়ের) মুণ্ডমালা গলে দল দল' দোলে,

অট্ট অট্ট হাস ত্রীমুখ মণ্ডলে,

মুক্ত অসি করে কলুষ নাশিনী ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীফকিরচন্দ্র আঢ্য

वाचशत—अ, ण, न ।

अध्यायी

०
१ पगा पा गा मा पा-^५जा मपा स⁺ - - स⁺ | द^७-गा ममा पा
० हङ्ग ख द ल नी ० का ० जी ० ० क पा ० नि ० नी

[illegible]

०
-। मरा रमा मपा । दा ना पया पा । -। रा रा म । नम । नमरा दगा पा ॥
० अ० ग० उ० । अ ० न० नी । ० डा रा डि । न० ००० । व० नी

অন্তরা

০ মা পা পা | দা - না না | - সী সী সী | সু - সী সী |
০ শ ব রু গী ০ ঘো গী ০ রা জে প দ ০ ত লে |

০ পা রা রা রা | ম'জা - ম'রা সী | - নসী র'রা সী | দা গা পা - |
(মায়ের) ধু ও মদ ল ০ গ লে ০ দ ল দ ০ ল দো ০ লে ০ |

০ - জা জা জা | ম'জা - জা জা | - জ'রা জ'ম'পা পা | ম'জা জ'ম'রা সী |
০ অ ট অ ট ০ হা স ০ ত্রী ০ দু ০ ০ থ ম ০ ০ ও লে |

০ - না - না না | সী - না সী | - দরী সী রা | দা গা পমা পা ||
০ দু ০ ক অ সি ০ ক রে ০ ক লু ব না শি ০ গী ০ ০ ||

শরৎ

শ্রীহরভূষণ সেন

ওগো শরৎ-দেবতা, কত যুগ ধরি'
নিরলস চলিয়াছ, শ্রান্তি ক্লান্তিহীন ;
কত মহা-আবর্তের ঘূর্ণিপাকে পড়ি'
সম্মুখেরে বাজাও তব জয়-বীণ ।

ওগো, তব আগমনে নীল নভোমাঝে
শুভ্র ধও ধও মেঘ ভাসে স্তরে স্তরে,
হৃদয়ে বনে বনাঙ্কে কত গন্ধ রাজে
শেকালির বুক হ'তে শুধু মধু ঝরে ।

কমল-বাগীর বীণা কণে রহি' রহি'
নবীন স্পন্দন আনে নর-নারী প্রাণে,
নিখিল অখিল ব্যাপি' নব হ্রস্ব বহি'
মানবের শক্তি আসে আলোক-তাজায়ে ।

পল্লীর পর্ণকুটীরে জাগে কীণ মেহে
নব স্রষ্টির আনন্দ-উৎসব-তাতি ।
ওগো হৃদয় শরৎ, সহস্র কণ্ঠে হে
গাহি আগমনী তব এ অজলি পাতি ।

बागेली-काशनूवा

মাতাল হয়ে উতল হাওয়া উধাও ভব কন্দরে।

চাঁদ উঠেছে হাঁসি দিতে,

তার মাঝে মোর মায়ের সাড়া, পাই যে হৃদি অন্তরে ॥

এস মাগো ফুটিয়ে হাসি

উঠুক বেজে শতক বাঁশী

দাও মা টেনে শান্তি ধারা মুক্ত মানস প্রাপ্তরে ।

ਸੁਰ ੬ ਸੁਰਜਿਤਿ—ਕੁਮਾਰੀ ਧੂਤਿਕਾ ਬਸੁ

ব্যবহার—~~ক~~ ৭, সম্পূর্ণ জাতী, বিকৃত ঠাট ।

१- ० २- ३- ४-
 । स। स। स॒र॑स॒गा । धा॑ स। गा गा । -। धा पा धा । मपा॑ धगा पधा॑ धा ।
 ० का र पा ० ० ० ० ० ० ० गो प न क्ष० ०० नि० ०

১- মা মা পা | মপা ধা মপা পা | ১- রা রা জা | সা সা সা সা |
 ০ উ ঠ ল | বে ০ ০ জে ০ ০ | ০ অ ০ ঙ | রে ০ ০ ০

১- সাঁ রাঁ সাঁ | গাঁ গাঁ সাঁ ধাঁ ধাঁ | গাঁ সাঁ সাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ |
০ মাঁ তাঁ লঁ হঁ ০ ঘেঁ ০ ০ উ তাঁ লঁ হাঁ ০ রাঁ ০

১- সাঁ রাঁ মাঁ | মাঁ মাঁ মাঁ মাঁ | ১- মাঁ ধপাঁ ধাঁ | গাঁ গাঁ গাঁ গাঁ ||
০ উ ধাঁ ওঁ তাঁ ০ বঁ ০ ০ কঁ ০ নঁ দঁ রে ০ ০ ০

অন্তরা

১- মাঁ মাঁ মাঁ | ধাঁ ধাঁ ধাঁ ধাঁ | গাঁ সাঁ সাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ |
(১) ০ খ্যাঁ মঁ লঁ হেঁ ০ রিঁ ০ ০ চাঁ ০ রিঁ ভিঁ ০ তেঁ ০
(২) ০ এঁ ০ সঁ মাঁ ০ গোঁ ০ ০ কুঁ টিঁ য়েঁ হাঁ ০ সিঁ ০

১- সাঁ সাঁ সাঁ | জাঁ জাঁ জাঁ রঁ সাঁ | ১- সাঁ রাঁ সাঁ | গাঁ গাঁ সাঁ ধাঁ ধাঁ |
(১) ০ চাঁ দঁ উঁ ঠেঁ ০ ছেঁ ০ ০ ০ হাঁ ০ সিঁ দিঁ ০ তেঁ ০
(২) ০ উঁ ঠুঁ কঁ বেঁ ০ ০ জেঁ ০ ০ ০ শঁ তেঁ কঁ বাঁ ০ শীঁ ০

১- সাঁ সাঁ সাঁ রঁ সাঁ | ধাঁ সাঁ গাঁ গাঁ | ১- ধাঁ পাঁ ধাঁ | রঁ পাঁ ধনাঁ পধাঁ ধাঁ |
(১) ০ লিঁ উঁ লিঁ ০ ০ ০ বাঁ ০ লাঁ ০ ০ ঘোঁ মঁ টাঁ ধুঁ ০ ০ ০ লেঁ ০
(২) ০ লাঁ ০ মাঁ ০ ০ ০ তেঁ ০ লেঁ ০ ০ ০ শাঁ নঁ তিঁ ধাঁ ০ ০ ০ রাঁ ০

১- মাঁ মাঁ পাঁ | মপাঁ ধাঁ মপাঁ পাঁ | ১- রাঁ রাঁ জাঁ | সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ ||
(১) ০ চাঁ লঁ হেঁ পাঁ ০ ০ গঁ লুঁ ০ গঁ ০ কঁ রেঁ ০ ০ ০
(২) ০ ধুঁ ০ কঁ মাঁ ০ ০ নঁ ০ সুঁ ০ আঁ ০ কঁ রেঁ ০ ০ ০

১ সা রা সা | ০ গা গা সা ধা ধা | ১ গা গা সা | ০ সা সা সা সা |
 ০ তা র মা | ০ মো র | ০ মা য়ে র | সা ০ ডা ০ |

১ সা সা রা | ০ মা মা মা মা | ১ মা ধপা ধা | ০ গা গা গা গা ||
 ০ পা ই যে | ০ দি ০ | ০ অ ০ ন দ | রে ০ ০ ০ ||

স্বরলিপি

অঙ্কন-চৌতাল

আজু মন ভাওঅনকী অব
 নীক লাগত তেরে আওঅন।
 বিন গুণ মাল * বিরাজত কণ্ঠপর
 নয়ন ন-অঙ্কন † শোহাওঅন।

অধরন-তাহুল ‡ ললাট-চন্দন
 পগন মহাবর § নিরখ লজত কোটি মদন।
 কিন্নরকে প্রভু তুম বহু নায়ক
 রাওর ¶ দরশ পর সুখ পাওঅন ॥

কথা ও সুর—কিন্নর সিংহ

স্বরলিপি—জীনরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

সম্পূর্ণ জাতি। ঙ—কোমল। ম—বাদী। ধ—সংবাদী। গাহিবার সময় দিরা ১ম প্রহর।

ললিত ও বিতাস এই দুইয়ের মিশ্রণে মঙ্গলের উৎপত্তি।

পা | মা | গা | ধা | সধা | মা | - | † | মা | † | মা | † | মা | † | মপা | মা | গা |
 আ | জু | ম | ০ | ০ন | তা | ০ | ০ ওঅ | ০ | ন | ০ | কী | ০ | জ০ | ব | ০ |

* বিন গুণ মাল—বিনা স্ততার মালা, অর্থাৎ শুধু ফুলের গোড়াজে লাগাইয়া এক প্রকার মালা গাঁথো হয় তাহাকে “বিনগুণমাল” বলে। গুণ—স্ততা। † অঙ্কন—কাজল। ‡ তাহুল—পান। § পগন মহাবর—পদবয়ে আলতা। ¶ রাওর—তোমার।

১ মা গা মা ধপা ধা ধা সী -১ সী না ধপা পাঃ ধঃ মা মপা
০ নী ক লা ০০ গ ত তে ০ রে ০ ০০ জা ০ ০ ওঅ ০

২ পধা পমা গধা
০০ ,ন০ ০০

{ মা ধা -১ না সী সী সী -১ -১ সনা সী সী সী না ধা না
বি ন ০ ও ০ গ মা ০ ০ ল০ ০ বি রা ০ ০ জ

সী সী সী না ধা না ধা পা } -১ মা গা মা ধপা ধা -১ সী
০ ত ক ঠ ০ প র ০ ০ ন র ন ০০ ন ০ অ

সী সী না ধপা পাঃ ধঃ মা মপা পধা পমা গধা
০ ন ০ ০শো হা ০ ০ ওঅ ০০ ন০ ০০

সী সী নসী না ধা পা পা পা ধমা মপা -১ ধপা মা গা ণ ধা মা
অ ধ ০০ র ০ ন তা ধু ০০ ল০ ০ ০ ল লা ০ ০ ট

গা পমা মা গা ধা ধা সা -১ সা ধা না ধা মা মা মা মা
০ ০০ চ ০ ০ ল ন ০ প গ ০ ন ম হা ব র

-১ মপা মা গা মা ধপা ধা -১ পা মা মগা পমা -১ গা ধা সা
০ নির ধ ০ ল অ০ ত ০ কো টি ম০ ০০ ০ দ ০ ন

মা ধা | -১ সী | -১ সী | সীঃ নঃ | স্বাী সী | -১ সী | সী স্বাী | মী গী |
 কি ০ | ০ র | ০ র | কে ০ | ০ প্র | ০ ভূ | ভূ ম | ০ ব

স্বাী সী | সী -১ | নসী 'না | ধা পা } মা গা | মা ধপা | ধা ধা |
 ০ হ | না ০ | ০০ য় | ০ ক } রা ও | র দ ০ | র সা

সী সী | নসী না | ধা পা | পাঃ ধঃ | মা মপা | পধা পমা | গস্বা ||
 প র | ০০ হ | ০ ধ | পা ০ | ০ ওঅ | ০০ ন ০ | ০০

গান

শ্রীশুধীর সরকার

আজি বুলবুলিতে শিস্ টেনেছে ঐ সে বাগিচায়,
 আজি 'বৌ-কথা-কণ্ড' কান্দছে পাখী কোন্ সে বেদনায়।
 কুঞ্জ লতার দোহুল দোলায় রঙীন ফুলে মন যে ভোলায়,
 আসলো ছুটে ভোমরা অলি, নাচলো চল হিন্দোলায়।
 জলভরা সে নদীর তীরে, ময়ূর ডাকে ময়ূরীরে
 পূব গগনের আভিনা ঐ রাঙলো আজি রাঙিমায়।
 দুলছে তালে শ্রামা দোয়েল, ডাকছে ডালে পাগুলা কোয়েল,
 দোল দিয়ে সে চপল বঁধু জল ভরিতে জলকে যায়।
 চলতি পথে কুহুম কাঁটায়, বিজরী তার আঁচল জড়ায়
 থমকি উঠি বনহরিণী লাজ নয়নে চমকি চায়।
 বাসনে সেথায় রে বিরহী দূর হ'তে আজ দেখয়ে চাহি
 আজকে তারে কাছে গেলে ডাঙবে রে দুখ অপনু হায়।

ভারতীয় সঙ্গীত-শাস্ত্র-গ্রন্থ

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

এতদিন পরে এদেশে আবার যেন একটু সুবাতাস বহিতেছে; আজকাল ভারতীয় সঙ্গীতের প্রতি শিক্ত জনমণ্ডলীর আবার যেন কিঞ্চিৎ অস্বাভাবিক পরিচালিত হইতেছে। তাহারই নিদর্শন স্বরূপ আজ কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের অঙ্গীভূত বিদ্যালয়-সমূহে সঙ্গীত অধ্যাপনার ব্যবস্থা হইতেছে। ইউনিভার্সিটি ইন্সটিটিউটে কয়েক বৎসর যাবৎ বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্রমণ্ডলীর মধ্যে কণ্ঠ সঙ্গীত ও নানাবিধ যন্ত্রসঙ্গীতের প্রতিযোগিতা প্রবর্তিত হইয়াছে। প্রতি বৎসর ম্যারি-সন্মিলন, বর্গীয় কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়, ৮লালচাঁদ বড়াল প্রভৃতি পরলোকগত সঙ্গীত কুশলীগণের স্মৃতি-বার্ষিকী অনুষ্ঠিত হইতেছে। এতদ্ব্যতীত শব্দ-উৎসব, “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার” বার্ষিক উৎসব প্রভৃতি আরো দুই চারিটা বার্ষিক ‘জলসা’ও কলিকাতার সঙ্গীতাত্মবাসী জনমণ্ডলীর প্রীত্যর্থে সংঘটিত হইতেছে। আজকাল অলিতে গলিতে বালক-বালিকার তরুণ-কণ্ঠ-নিঃসৃত স্তম্ভুর স্বরসাধনা শুনিতে পাওয়া যায়। শুধু কলিকাতায় কেন, বাংলার ছোট-বড় আর প্রত্যেক সহরেই অধুনা ২১টি সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠান প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। এমন কি পল্লীগ্রামেও অল্পবিস্তর সঙ্গীতাত্মশীলন চলিতেছে। ইহা কম আশা ও আনন্দের কথা নহে।

উহার সঙ্গে সঙ্গেই কিন্তু একটা গুরুতর দায়িত্বের কথাও সঙ্গীতাত্মবাসী ও সঙ্গীতের সংস্কারকামিগণের হৃদয়ে জাগরুক হওয়া বাঞ্ছনীয়। বর্তমানে ভারতীয় সঙ্গীত যেরূপ অনিয়ন্ত্রিত ভাবে পরিচালিত হইতেছে তাহাতে সঙ্গীতের বিত্ত্বতা রক্ষিত হইবার সম্ভাবনা অতি বিরল।

প্রত্যেক সুসভ্য দেশেই সঙ্গীত একটা বিবিধ পদ্ধতিতে সুনিয়ন্ত্রিত। যুরোপীয় সঙ্গীত সৰ্ব্বদা আমার যে অতি অকিঞ্চিৎকর অভিজ্ঞতা আছে তাহাতে দেখিতে পাই,—একটি অতি সুন্দর সুশৃঙ্খল নিয়মের অস্বাভাবিক উহা পরিচালিত হইয়া থাকে। তথায় রাগ-রাগিণীর ব্যবহার না থাকিলেও স্বরের একটা শৃঙ্খলা আছে। যুরোপীয় সঙ্গীতে যদৃচ্ছ স্বর ব্যবহৃত হয় না। এদেশের সঙ্গীতও চিরকাল সুন্দর বিজ্ঞানসম্মত প্রণালীদ্বারা নিয়ন্ত্রিত হইত। ২১শ শতাব্দী যাবৎ—বোধ হয় আকবর বাদশাহের রাজত্বের অবসানের পর হইতেই আমাদের সঙ্গীতে বিশৃঙ্খলা ঘটিয়াছে। কারণ আকবরের সময়েও শাস্ত্রাত্মক সঙ্গীতের বিদ্যমানতার প্রমাণ পাওয়া যায়। তৎপরে ক্রমে অশিক্ষিত বা অর্ধশিক্ষিত ব্যবসায়ী সম্প্রদায়ের হস্তে সঙ্গীতকাল পর্যন্ত থাকিয়া ভারতীয় সঙ্গীত যে বহুরূপী আকার ধারণ করিয়াছে, সুবিগ্ন নিতাই তাহা প্রত্যক্ষ করিতেছেন। ইহার ফলে শুধু যে সঙ্গীতের বিত্ত্বতা নষ্ট হইয়াছে তাহা নহে; বহু স্থলে ইহাকে উপলক্ষ্য করিয়া বহুস্থলে দন্দ, কলহ ও দাঙ্গা হাদ্যাদির বিদ্ভাটও ঘটিয়া থাকে। এখানে পাঠকবর্গকে উহার একটু নমুনা দিতেছি।

বড় বেঙ্গী দিনের কথা নয়, নেপালদরবারের প্রসিদ্ধ গায়ক শিউসেবক মিশ্র ও পশুপতি মিশ্র ভ্রাতৃদ্বয় যখন প্রথমে কলিকাতায় আসিয়াছিলেন, তখন তাহাদের বিদ্যাবত্তার পরিচয় গ্রহণের জন্য ভূতপূর্ব ভারতীয় সঙ্গীত সমাজ গৃহে একটি ‘জলসা’র আয়োজন হইয়াছিল। তৎকালীন বহু সুখী ও সজ্জনমণ্ডলী সেই ‘জলসা’র উপস্থিত ছিলেন। বর্গীয় বিশ্বনাথরাও প্রমুখ কয়েকজন শুণী

বিচারক মনোনীত হইয়াছিলেন; জানিনা কেন—
উদ্যোক্তগণ আমাকেও সেই বিচারকমণ্ডলীর মধ্যে আসন
প্রদান করিয়াছিলেন। সন্ধ্যার অব্যবহিত পরেই অসংখ্য
শ্রোতৃসমাগমে সঙ্গীত সমাজের বৃহৎ বৈঠকখানা ও সম্মুখস্থ
সুপ্রশস্ত উন্মুক্ত বারান্দা পরিপূর্ণ হইয়া গেল। গায়ক
ভ্রাতৃদ্বয় জুড়ীতে রূপদ গান আরম্ভ করিলেন এবং সঙ্গত
করিবার জন্য সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতবিৎ শ্রীযুত দেবকণ্ঠ বাগচি
মহাশয়ের ভ্রাতুষ্পুত্র সতীশ বাগচি মহাশয় মৃদঙ্গ ধরিলেন।
সম্মুখেই প্রসিদ্ধ মৃদঙ্গী শ্রীযুত নগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়
মহাশয় এবং আমার গুরুভ্রাতা জ্যোত্বোপম শ্রীযুত দুর্লভচন্দ্র
ভট্টাচার্য্য মহাশয় উপস্থিত। সতীশ বাবুর প্রথম “ধা”তেই
গোল বাধিল। গায়ক মিশ্র ভ্রাতৃদ্বয় বলিলেন—বাবুজী
“ধা” মোকামে পৌছায় না। সতীশ বাবু নেহাৎ ভাল
মাজুয় হইলেও এই যানি সহিবার পাত্র নহেন; তিনিও
আত্মসমর্পক যুক্তিতর্কের অবতারণা করিলেন। ক্রমে “ধা”
এর পর “ধা”এ মতান্তর—মনান্তর—অবশেষে কলহের
সূচনা হইল। মিশ্র ভ্রাতৃদ্বয় বলিলেন—তাহারা নেপালের
দরবার ও কালী প্রভৃতি পশ্চিমাঞ্চলের প্রথা অনুসারে
গাহিতেছেন এবং সম, বি-সম, অতীত ও অনাবাতের
অপূর্ণ গতিকৌশল প্রদর্শন করিতেছেন। এদিকে সতীশ
বাবু কাতর ভাবে বিচারকমণ্ডলীর মস্তব্যের জন্য
তাহাদিগের প্রতি পুনঃ পুনঃ জিজ্ঞাসুদৃষ্টিতে তাকাইতে-
ছিলেন। তখন নগেন বাবু ও ছলী দাদা অগ্রসর হইয়া
বলিলেন—সতীশ বাবুর সঙ্গত-পদ্ধতি শাস্ত্রসম্মত ও
বঙ্গদেশে চির প্রচলিত। স্বর্গীয় শিউনারায়ণ, কাস্তাপ্রসাদ
প্রভৃতি জ্যেষ্ঠ গায়কগণও এই প্রণালীর বিরুদ্ধে কদাচ
আপত্তি উত্থাপন করেন নাই। বিচারকমণ্ডলী তখনও
নীরব—পরস্পর পরামর্শ করিতেছেন; ইতিমধ্যে সভাস্থ
২০-২৫ জন শ্রোতা এই বলিয়া উঠিলেন যে
গায়কদ্বয় অচুচব্বরে কি-কি অসম্মানজনক ভাষা বাদক

সতীশ বাবুর প্রতি প্রয়োগ করিতেছেন। সঙ্গে সঙ্গেই
কতিপয় হিন্দুস্থানী এবং কয়েকজন বাদ্যালীও গায়কদ্বয়ের
পক্ষ সমর্থনে দাঁড়াইলেন। বিবম আলোচনা আরম্ভ হইল।
সঙ্গীত-ক্ষেত্র সমর ক্ষেত্রে পরিণত হইবার উপক্রম হয় আর
কি; এমন সময় বিরাট বীরত্বব্যঞ্জক বপু লইয়া বাদ্যালী
বীর শ্রীমান্ যতীন্দ্রনাথ গুহ (গোবর বাবু) উভয়
পক্ষের মধ্যস্থলে দণ্ডায়মান হইবামাত্র বিচারক
মণ্ডলীও হাঁক ছাড়িয়া বাঁচিলেন। শ্রীমান্ যতীন্দ্রনাথ
না থাকিলে সে দিন কি একটা কুংসিং কাণ্ডই না
অবস্থিত হইত!

অগ্নাধিক এইরূপ ঘটনা আমার জীবনে আমি কম
প্রত্যক্ষ করি নাই এইরূপ ব্যাপার শুধু বঙ্গদেশেই নয়,
সঙ্গীতের বর্তমান প্রধান কেন্দ্র পশ্চিমাঞ্চলেও দুই চারিবার
সৌভাগ্য (?) ঘটিয়াছে। আজ কাল এই সভ্যযুগেও
প্রায়শঃ এইরূপ মতবৈধ হইতে মহা অনর্থ না ঘটিলেও
সঙ্গীতের কোমল মর্ম্মস্পর্শভবের পরিবর্তে কঠোর
কর্কশ হস্তের তাড়ন গীড়ন সুহৃৎভ নহে।

এই সকল বিভ্রাটের মূলেই রহিয়াছে সঙ্গীতে ষথার্থ শাস্ত্র-
জ্ঞানের অভাব। আজকাল ভারতীয় সঙ্গীত প্রধানতঃ দুইটি
মহাবিভাগে বিভক্ত:—উত্তর ভারতীয় সঙ্গীত ও দক্ষিণ
ভারতীয় সঙ্গীত। দক্ষিণী সঙ্গীতের সহিত আমাদের অর্থাৎ
উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের সম্পর্ক একপ্রকার নাই বলিলেও
অত্যাক্তি হয় না। দক্ষিণ ভারতের সঙ্গীত অদ্যাপি
বহুল পরিমাণে প্রাচীন প্রামাণ্য গ্রন্থ—শাঙ্করদেব প্রণীত
সঙ্গীত-রত্নাকর ও তৎপরবর্তী সোমনাথ কৃত রাগবিবোধ
এবং অহোবল কৃত সঙ্গীত পারিজাত প্রভৃতি গ্রন্থদ্বারা
নিয়ন্ত্রিত। সুতরাং তদ্বংশে সঙ্গীতে মতানৈক্য বিরল।
কিন্তু উত্তর ভারতের অবস্থা তদ্বিরোধী; প্রাচীন সঙ্গীত
শাস্ত্রের সহিত ইহার সম্পর্ক অতি ক্ষীণ। পুনঃ পুনঃ
বৈদেশিক আক্রমণ লুণ্ঠন ও রাজত্বের ফলে শাস্ত্রপ্রিয়

প্রাচীন গুণিগণ তাঁহাদের শাস্ত্রগ্রন্থাদি সহ এদেশ পরিভ্রমণ করিতে বাধ্য হইয়াছিলেন। ক্রমে বৈদেশিক প্রভাবে তৎকাল প্রচলিত সঙ্গীতে প্রাচীন পদ্ধতির এতই ব্যতিক্রম ঘটয়াছে যে প্রাচীন প্রামাণ্য গ্রন্থের সাহায্যে সে সঙ্গীতের প্রকৃত স্বরূপ নির্ণয় একরূপ অসম্ভব। তদবধি এতাবৎকাল পর্যন্ত আমাদের সঙ্গীতে যে কত খেঁচাচারিতার প্রভাব—কত রসম বিভিন্ন “চাল” ও “ঢং” সংযুক্ত হইয়াছে তাহার ইয়ত্তা নাই। সঙ্গীত রসজ্ঞগণ সকলেই অবগত আছেন যে বেতিয়া-দরবার, রামপুর-দরবার প্রভৃতি দেশীয় সঙ্গীতপ্রিয় বিভিন্ন রাজকুলবর্গের দরবারের ‘চালে’ও অনেক স্থলে অনেক পার্থক্য দৃষ্ট হয়। (কাশীধামের কথক সম্প্রদায় বা কথক ওস্তাদগণের মধ্যে বেতিয়া-দরবারের রূপের ‘চাল’ প্রচলিত। স্বর্গীয় শিউনারায়ণ মিশ্র, জয়করণ মিশ্র, কান্তাপ্রসাদ, অধ্যাপ্য-প্রসাদ ও বিশ্বনাথ রাও প্রভৃতি প্রসিদ্ধ রূপদীয়াগণ বেতিয়া দরবারের চালেই গাহিতেন।) দিল্লি ও গোয়ালিয়রের চাল আবার কতকটা স্বতন্ত্র। এতদ্বিধ বিভিন্ন স্থানের ওস্তাদগণের মধ্যেও নিজ নিজ ঘরানা স্বতন্ত্র ‘চাল’ ও ‘ঢং’ অনেক সময়েই পরিলক্ষিত হয়। আমাদের বাংলাদেশে প্রধানতঃ উত্তর ভারতীয় নানাপ্রদেশের ওস্তাদগণের নানাপ্রকার ‘চাল’ ও ‘ঢং’ এর প্রভাব ভোঁ আছেই, তদুপরি আবার বিষ্ণুপুরী চালও প্রচলিত রহিয়াছে। এবংবিধ বহু ‘চাল’ ও ‘ঢং’ এর ভিতর হইতে সঙ্গীতের বিশুদ্ধতা নির্ধারণ করিয়া তাহার অনুসরণ করা কেবল সাধারণ সঙ্গীত-শিক্ষার্থীর পক্ষেই দুষ্কর নহে, সঙ্গীতজ্ঞগণের পক্ষেও বিশেষ কষ্টসাধ্য।

বস্তুতঃ এই সকল প্রাচ্যের স্তম্ভীমাংসার চেষ্টা করিতে হইলে প্রথমেই সন্ধান লইতে হইবে কোথায় কি শাস্ত্রগ্রন্থ পাওয়া যায়, এবং সেই সকল শাস্ত্রগ্রন্থ হইতে আশ্রয় আমাদের প্রয়োজনীয় কি কি তথ্য সংগ্রহ করিতে পারি।

বহু শতাব্দী ব্যাপী বৈদেশিক নরপতিগণের সাম্রাজ্য-লোভে যুদ্ধ-বিগ্রহের তাণ্ডবলীলায় এ দেশ উপর্যুপরি বহুবার প্রাণীভিত হওয়ায় দেশের কতই না মহামূল্য রত্ন-সম্ভার লুপ্তিত, অপহৃত বা বিধ্বস্ত হইয়াছিল। সঙ্গীতশাস্ত্র গ্রন্থাবলীও যে বৈদেশিক বিজ্ঞেতার রথচক্র নিষ্পেষণ হইতে সম্যক্রূপে আত্মরক্ষা করিতে পারে নাই তাহা অসম্ভাবশিষ্ট অধুনালভ্য গ্রন্থাদি পাঠেই উপলব্ধি হইবে। প্রায় আটশত বৎসর পূর্বে সঙ্গীত রত্নাকর শ্রবণকালে মহাত্মা শঙ্করদেব যে সকল গ্রন্থের সহায়তা গ্রহণ করিয়াছিলেন বলিয়া উক্ত গ্রন্থে স্বীকৃতি জ্ঞাপন করিয়াছেন, আমি বহু চেষ্টায়ও তাহার একখানি গ্রন্থেরও সন্ধান লাভ করিতে সক্ষম হই নাই। এমন কি যে সকল পুস্তক দুই একশত বৎসর পূর্বে লিখিত বলিয়া অহুমিত হয় এবং তাহাতেও অজ্ঞাত যে সকল গ্রন্থের উল্লেখ দেখা যায় তাহারও অনেক গ্রন্থই কোন সন্ধান প্রাপ্ত হই নাই। ইহাও অসম্ভব নহে যে, লুপ্তনকারীর অত্যাচার হইতে সেই সকল অমূল্য গ্রন্থাদি রক্ষার জন্ত তৎকালিক গুণিগণ তৎসমুদায় লোকলোচনের অন্তরালে—হয়তো কোন নিভৃত গহবরে সযত্নে লুকায়িত রাখিয়াছিলেন; আর তাহা উদ্ধার করিবার অবসর তাঁহাদের ঘটিয়া উঠে নাই এবং ভারতের বঙ্গোত্তর স্বরূপ সেই অমূল্য সম্পদ হয়তো আজও পর্যন্ত অন্ধকারেই আত্মগোপন করিয়া রহিয়াছে। পুনরায় তাহার উদ্ধারের আশা আছে কিনা এবং থাকিলেও কবে কোন্ ভাগ্যবানের হস্তে সেই মহৎ কর্মভার অপিত রহিয়াছে তাহা সন্দেহনীয় হইতে পারে না।

যাহা হউক, গুরু ও লুপ্তপ্রায় ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্র গ্রন্থ আবিষ্কারের উদ্দেশ্যে বিগত ১৪.১৫ বৎসর যাবত আমি আমার ক্ষুদ্র শক্তি অমুসারে যে চেষ্টা করিয়াছি এবং বিনিময়ে যতটুকু ফল লাভ করিয়াছি, তাহাই এইবার বলিব।

এস্থলে বলা আবশ্যক যে আমি প্রথমে যখন এই অমূল্য গ্রন্থ প্রাপ্ত হই তখন পণ্ডিত শ্রীযুত বিষ্ণুনারায়ণ ভাটখণ্ডে মহাশয়ের প্রকাশিত পুস্তকাদির তালিকা দেখিবার সৌভাগ্য আমার ঘটে নাই। তজ্জন্ম আমাকে বেশ একটু অসুবিধাও ভোগ করিতে হইয়াছিল। আমি প্রথমেই কলিকাতার সাধারণ পুস্তকালয় সমূহ হইতে আরম্ভ করিয়া এসিয়াটিক সোসাইটির পুস্তকালয়, ইম্পিরিয়াল লাইব্রেরী ও সঙ্গীতাত্মরাসী প্রাচীন দান-পরিবারের গ্রন্থাগার সমূহ অন্বেষণ করিয়া নানাবিধ ৫০ খানি মাত্র গ্রন্থ প্রাপ্ত হই। উহার অধিকাংশই অসম্পূর্ণ ও ভ্রমপ্রসাদবহুল। তৎপর কান্দী, জয়পুর, এলাহাবাদ, পুণা, বোম্বাই, মাদ্রাজ, বরদা, লাহোর, ত্রিবাঙ্কর, মহীশূর প্রভৃতি নানাস্থান হইতে মুদ্রিত ও হস্তলিখিত অত্যধিক গ্রন্থ সংগ্রহ করি। ইহার অধিকাংশ গ্রন্থই একাদিক গ্রন্থের ভাষান্তর বা অবিকল পুনরুক্তিসমূহ। নাম শুনিয়া মৌলিক শাস্ত্রগ্রন্থ মনে করিয়া নানাস্থান হইতে বহু অর্থব্যয়ে যে সমস্ত হস্তলিখিত পুঁথি সংগ্রহ করিয়াছি, পরে পাঠ করিয়া তাহাতে পরবর্তী যুগের সঙ্গীত গ্রন্থাদির নামোল্লেখ দেখিয়া নিরাশ হইয়াছি। অতঃ ভাটখণ্ডে মহাশয়ের মুদ্রিত পুস্তকাবলি আমি সংগ্রহ করি। তাহার সংগৃহীত শাস্ত্র-গ্রন্থাদির কতকগুলি মাত্র তিনি মুদ্রিত করিয়াছেন; লুপ্তপ্রায় গ্রন্থগুলির পুনরুদ্ধার হিসাবে তাহার মূল্য যথেষ্ট। কিন্তু শিক্ষার্থী ও সঙ্গীত-রসজ্ঞগণের পক্ষে অত্যন্ত মূল্যবান হইয়াছে তাহার স্বপ্রণীত “শ্রীমল্লিকা-সঙ্গীতম্” ও “হিন্দুস্থানী সঙ্গীতপদ্ধতি” নামক পুস্তকদ্বয়। এই দুইখানি গ্রন্থে শাস্ত্রীয় প্রমাণ-প্রয়োগ সহকারে বিবিধ জ্ঞাতব্য তথ্য পূর্ণ যে সকল গবেষণা ও সিদ্ধান্ত তিনি করিয়াছেন তদ্বারা সঙ্গীত-শিক্ষার্থীগণের যে মহত্বপূর্ণ সাধিত হইতেছে এবং ভবিষ্যতেও হইবে তদ্বিষয়ে অসুমা ত্ব লক্ষ্যে নাই। কিন্তু বড়ই দুঃখের বিষয়, ভাটখণ্ডে

মহোদয়ের অভিজ্ঞতার অমৃত ফল—গভীর গবেষণাপূর্ণ হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি এবং আরো কয়েকখানি গ্রন্থ মহারাষ্ট্রীয় ভাষায় মুদ্রিত হওয়ায় বঙ্গদেশে উহা প্রভাব বিস্তার করিতে পারে নাই। ঐ গ্রন্থগুলি বঙ্গভাষায় অনূদিত হইলে বাংলার সঙ্গীত-শিক্ষার্থীগণেরও বিশেষ উপকার সাধিত হইতে পারে বলিয়া দৃঢ় বিশ্বাস। কিন্তু একপ ব্যয়সঙ্কুল অথচ অবশ্যকরীয় কার্য্য দেশবাসীর বিশেষ উৎসাহ, উদ্যম, সহায়ত্ব ইত্যাদি আনুকূল্য ব্যতীত সম্পন্ন হওয়া সম্ভবপর নহে। এই কাণ্ডে ব্যবসায়ের দিক দিয়া লাভের আশা কিছু নাই; থাকিলে স্বর্গীয় রাজা স্ত্রার সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয়ের বহু অর্থব্যয় ও ঐকান্তিক প্রয়াস-প্রসৃত অমূল্য সঙ্গীত-গ্রন্থাবলী পুণর্মুদ্রণের অভাবে বাজার হইতে তিরোহিত হইতনা; আজ স্বর্গীয় দক্ষিণাচরণ সেন, শ্রীযুত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও তদীয় ভ্রাতা ৩রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীযুত সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখ সঙ্গীতবিদগণের সকলিত বঙ্গভাষায় মুদ্রিত সঙ্গীত সম্বন্ধীয় গ্রন্থগুলি উপযুক্ত ক্রেতার অভাবে দীর্ঘকাল অবিক্রীত অবস্থায় পুস্তকের দোকানে কীটদষ্ট ও ধূলি মলিন অবস্থায় পতিত থাকিত না। দেশবাসীর কল্যাণ সাধনই এই জাতীয় গ্রন্থ প্রণয়নের একমাত্র লাভ। যদি পুস্তকের মুদ্রণ ব্যয়ের জ্ঞাত ও গ্রন্থকারকে দুশ্চিন্তা ও অশান্তি ভোগ করিতে হয় তবে এই সকল বহু ভ্রমসাধ্য পুস্তক সকলনে ও মুদ্রণে কাহারো প্রবৃত্তি বা উৎসাহ থাকিতে পারে না। এই বিষয়ের প্রতি শিক্ষিত স্বধীমণ্ডলীর সাগ্রহ দৃষ্টিপাত ও যোগ্য সাহায্য দান একান্ত আবশ্যক; নতুবা উপযুক্ত পৃষ্ঠপোষকতার অভাবে আজই সঙ্গীত-কলাবিদগণের যে দুর্গতি ঘটয়াছে, ততোধিক দুর্গতি সঙ্গীতশাস্ত্রের ঘটবে। সবটো তো গিয়াছে, এখনও যে সামান্ত কয়েকখানি গ্রন্থ কালের করাল কবল হইতে কোনরূপে আত্মরক্ষা করিয়া বর্তমান রহিয়াছে, অন্ততঃ সেইগুলিকে রক্ষা ও তাহাদের

মর্শোদ্ধার পূর্নক জনসাধারণ মধ্যে প্রচার করিবার চেষ্টা করাও একান্ত কর্তব্য।

আমি প্রথমতঃ আমার সংগৃহীত ও মুদ্রিত হস্তলিখিত পুস্তকের তালিকা প্রকাশ করিয়াই এই প্রবন্ধ শেষ করিব। বারাস্তরে শ্রীযুত ভাতখণ্ডে মহাশয়ের সংগৃহীত তালিকা প্রকাশ করিব এবং যে সকল পুস্তক আমার পাঠ করিবার সুযোগ খটিয়াছে তাহার সংক্ষিপ্ত পরিচয় দিতে চেষ্টা করিব।

নিম্নপ্রদত্ত তালিকার গ্রন্থগুলির কোনখানি কোথা হইতে আমি সংগ্রহ করিয়াছি তাহার পরিচয় স্বরূপ সেই সেই স্থানের আদ্যক্ষর গ্রন্থের নাম পাঠেই লিখিলাম।*

মুদ্রিত গ্রন্থের তালিকা

নাম	গ্রন্থকার
১। নাট্যশাস্ত্র (পু, ব)	ভরতমুণি
২। সঙ্গীত-রত্নাকর (পু, ক)	শঙ্করদেব
৩। সঙ্গীত পারিজাত (ক, পু)	অহোবল
৪। রাগ বিবোধ (বো)	সোমনাথ
৫। বৃহদেবী (ত্রি)	মতঙ্গমুণি
৬। সঙ্গীত দর্পণম্ (ক, বো, প)	দামোদর
৭। সঙ্গীত মকরন্দ (ব, বো)	নারদ
৮। শ্রীমঙ্গল্যসঙ্গীতম্ (বো)	চতুরাঙ্গ পণ্ডিত
৯। অনুপ সঙ্গীত বিলাস	(ব) কল্যাণ কবি
১০। অনুপ সঙ্গীত রত্নাকর	
১১। অনুপ সঙ্গীতাকুশ	
১২। হৃদয় রাগমালা (বো)	কল্যাণকবি *

১৩। রাগকল্পদ্রুমাকুর	(বো) কালীনাথ
১৪। সঙ্গীত সুদাহর	
১৫। অভিনব তালমঞ্জরী	(বো) হৃদয়নারায়ণ দেব
১৬। হৃদয় কোতুকম্	
১৭। হৃদয় প্রকাশম্	
১৮। রাগলক্ষণম্ (বো)	দত্তাত্রেয় কেশব ঘোষী
১৯। রাগচন্দ্রিকা	(বো) বিষ্ণুশর্মা
২০। অভিনব রাগমঞ্জরী	
২১। অষ্টোত্তর শততাল লক্ষণম্	
২২। চত্বারিংশচ্ছতরাগ নিরূপণম্ (বো)	নারদ
২৩। রাগমালা	(বো) পুণ্ডরীক বিট্ঠল
২৪। সঙ্গীত চন্দ্রোদয়	
২৫। রাগমঞ্জরী	(বো) লোচন পণ্ডিত
২৬। রাগতরঙ্গিনী (বো)	
২৭। রাগতত্ত্ববিবোধ (বো)	শ্রীনিবাস
২৮। চতুর্দশী প্রকাশিকা (বো)	বেঙ্কটেশ্বর দীক্ষিত
২৯। সঙ্গীত সারামৃতোদ্ধার (বো)	তুলজ রাজ
৩০। স্বরমেল কলানিধি (বো)	রামামাত্য
৩১। রাগকল্পদ্রুম (ক) কৃষ্ণানন্দ বাসুদেব	সঙ্গীত সুদর্শন (কাএ) সুদর্শনাচার্য্য শাস্ত্রী
৩২। সঙ্গীত সুদর্শন (কাএ)	
৩৩। নারদীয় শিক্ষা (কা) দত্তাত্রেয় শাস্ত্রী	(বো) বিষ্ণুশর্মা
৩৪। হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি (বো)	
৩৫। সঙ্গীতসার (জ) মহারাজা জয়পুর	গোঁসাই চুল্লীলাল পান্নালাল
৩৬। নাদ বিনোদ (দী)	
৩৭। রাগ রত্নাকর (ল) লাল ভক্তরাম	(এ) অজ্ঞাত
৩৮। লঘুসঙ্গীতম্ (এ)	
৩৯। লঘুসঙ্গীত কোমুদী (পু) মদন মিশ্র	

* যথা :—(ক)—কলিকাতা, (কা)—কাশী, (এ)—এলাহাবাদ, (পু)—পুণা, (ম)—মহীশূর, (ল)—লক্ষ্ণৌ, (ব)—বরদা, (বো)—বোম্বাই, (দী)—দিল্লী ও (ত্রি)—ত্রিবাঙ্কুর।

- ৪০। সেতার দর্পণ (পু) মণিরাম ওস্তাদ
 ৪১। গায়ন পঞ্চায়তন (পু) ধোড়ী গোপাল
 ৪২। বীণা প্রকাশ (কা) অজ্ঞাত
 ৪৩। সিতার চন্দ্রোদয় (কা) শঙ্কর রাও
 ৪৪। রাগ সাস্ত্র সংগ্রহ (পু) বিষ্ণু দত্ত
 ৪৫। সঙ্গীত দর্পণ (পু) মণিরাম ওস্তাদ
 ৪৬। রাগবিবোধ প্রবেশিকা } (বো) ভালচন্দ্র সীতা-
 ৪৭। সঙ্গীত পারিজাত প্রবেশিকা } রাম অকথনকর
 ৪৮। সিতার কি পুস্তক
 ৪৯। সঙ্গীত প্রথম ভাগ
 ৫০। অঙ্কিত অলঙ্কার
 ৫১। সঙ্গীত তত্ত্বদর্শক } (বো) বিষ্ণুদিগম্বর
 ৫২। রাগ প্রবেশ পুস্তক
 ৫৩। রাগ ভৈরব
 ৫৪। রাগ ভূপালী
 ৫৫। রাগ মালকংশ
 ৫৬। হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি ক্রমিক পুস্তক মালিকা
 (বো) ভালচন্দ্র সীতারাম অকথনকর
 ৫৭। মৃদঙ্গ ঔর তবলা বাদন পদ্ধতি (বো) গুরুদেব
 পটবর্দ্ধন
 ৫৮। তত্ত্ব চিন্তামণি (ল) লাল ভক্তরাম
 ৫৯। সঙ্গীত সুধাবলী (বো) মূলীধর শাখা
 ৬০। সঙ্গীত বহার (পু) ভার্গব
- ৬১। রাগবিবোধ (ক) সোমনাথ
 ৭। রাগমালা (ক) জাহা ভূপতি
 ৮। রাগ চন্দ্রোদয় (ক) পুণ্ডরীক বিট্টাল
 ৯। রাগমালা (ক) ক্ষেমকর্ণ
 ১০। রাগ রত্ন (ক) মাণিক্য
 ১১। সঙ্গীত রাগ লক্ষণম্ (ক) অজ্ঞাত
 ১২। সঙ্গীত রত্নাবলী (ক) অজ্ঞাত
 ১৩। সঙ্গীত রত্নাকর-কলানিধি (ক) কল্লিনাথ
 ১৪। সঙ্গীত কোতূক (ক) অজ্ঞাত
 ১৫। সংজ্ঞান সাগর (ক) অজ্ঞাত
 ১৬। সঙ্গীত রত্নাকর (ক) শার্ঙ্গদেব
 ১৭। সঙ্গীত নারায়ণ (ক) পুরুষোত্তম
 ১৮। সঙ্গীত পারিজাত (ক) অহোবল
 ১৯। সঙ্গীত শিরোমণি (ক) অজ্ঞাত
 ২০। আনন্দ সঙ্গীবনী (ক) মদন পাল
 ২১। তালানুসার (ক) অজ্ঞাত
 ২২। নৃত্তরত্নাবলী (ক) অজ্ঞাত
 ২৩। সঙ্গীতশাস্ত্র বচন সংগ্রহ (ক) রামদাস সেন
 ২৪। সঙ্গীত সার সংগ্রহ (ক) সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর
 ২৫। ভরত চন্দ্রিকা (ম) নন্দিকেশ্বর
 ২৬। সঙ্গীত গঙ্গাধর (ম) অজ্ঞাত
 ২৭। ভরত সার সংগ্রহ (ম) চন্দ্রশেখর
 ২৮। সঙ্গীত সার (ম) পার্শ্বদেব
 ২৯। সঙ্গীত চূড়ামণি (ম) হরিপাল মহীপতি
 ৩০। ভরতার্ণব (ম) নন্দিকেশ্বর
 ৩১। ভরত নাট্যশাস্ত্রম্ (ম) ভরতমুনি
 ৩২। ঐ গীতাধ্যায় (ক) ভরতমুনি
 ৩৩। সঙ্গীত দামোদর (ক) শুভদর
 ৩৪। সঙ্গীত সার (ক) হরি নাথক
 ৩৫। রাগমালা (ক) হরি ভট্ট

হস্তলিখিত গ্রন্থের তালিকা

- ১। পঞ্চম সংহিতা (ক) নারদ
 ২। গঙ্গার বেদ (ক) শিবোক্ত
 ৩। সঙ্গীত চিন্তামণি (ক) কোহল
 ৪। সোমেশ্বর মতম্ (ক) সোমেশ্বর
 ৫। গানশাস্ত্র (ক) ভরতমুনি

- ৩৬। নাম দীপক (ক) শ্রীভট্টাচার্য্য
৩৭। পঞ্চম সারসংহিতা (ক) নারদ
৩৮। সঙ্গীত নারায়ণ (ম) নারায়ণ দেব
৩৯। সঙ্গীত মকরন্দ (ম) বেদ নামক কবি
৪০। অভিনব ভারত সার সংগ্রহ (ম) মুমুর্ডি চিকিৎসাপতি
৪১। নাট্যশাস্ত্রম্ (ব) ভারতমুনি
৪২। ভৌক তুল-হিন্দু (ল)
৪৩। মংআরী ফুলগমাত্ (ল) রাজা নবাবালী

এই তালিকায় সঙ্গীত সম্বন্ধীয় বাংলা ভাষায় লিখিত কোন গ্রন্থের নাম দেওয়া নিম্প্রয়োজন মনে করিলাম। কারণ, আজ পর্য্যন্ত বাংলা দেশে সঙ্গীত সম্বন্ধীয় যে সকল পুস্তক বাহির হইয়াছে প্রায় তৎসমস্তই আমার সংগৃহীত আছে।

এতদ্বিন্ন তামিল ও গুজরাটী ভাষায় মুদ্রিত আমার অনেকগুলি গ্রন্থ আছে; তৎসমূহের নামও নিম্প্রয়োজন বোধে এই তালিকায় সংযোজিত হইল না।

জগজ্জননীর আগমনে

শ্রীপবনচন্দ্র কাব্যতীর্থ

“খা দেবী সর্বভূতেষু মাতৃরূপেণ সংস্থিতা
নমস্তস্যৈ নমস্তস্যৈ নমস্তস্যৈ নমোনমঃ ॥”

মা জগজ্জননী সর্বসম্পাদ হারিণী হৈমবতী আজ বৎসরান্তে আবার মর্ত্যধামে আসিতেছেন, কিন্তু আজ পূর্বে পূর্বে বৎসরের জায় ভারতবাসীর মনে আনন্দ নাই কারণ মায়ের আগমনের পূর্বে সারা বাংলায় বস্ত্রার প্রবল ঝোত দেখা দিয়াছে সকলেই আসন্ন মৃত্যুমুখে পতিত মনে হয় মা বুঝি সন্তানের উপর অভিমান ভরে বস্ত্ররূপে দেখা দিয়ে মায়ের স্নেহ শীতল কোলে চিরতরে সন্তানদিগকে স্থান দিবেন এই অভিপ্রায়। বহুপূর্বে মা আমাদের ভিন্ন মস্তি দারণ করে মহাকালের আশ্রয় লয়ে পৃথিবীকে প্রলয় ভলে নিমগ্ন করেছিলেন, তখন তাহার নাম হয়েছিল কালী—আর্য্য ঋষিগণ তখনই মুক্তকণ্ঠে বলে গিয়াছেন “কলনাং সর্বভূতানাং সা কালী পরিকীৰ্ত্তিতা” শ্রীশ্রীমৎ চণ্ডীতে দেবী লীলায় মার্কণ্ডেয় মুনিমুখে পূর্ব কথিত বাস্তব প্রতিক্রিয়া হইয়াছে যথা “ব্যাধমৃত্যুদৈত্যং সকলং ব্রহ্মাণ্ডং মহাজেশ্বরং

মহাকাল্যা মহাকালে মহামায়া স্বরূপয়া
সৈবকালে মহামারী সৈব সৃষ্টি ভবত্যজা
স্থিতিং করোতি ভূতনং সৈবকালে সনাতনী”

“নাগোজীভট্ট ব্যাখ্যা করিয়াছেন। মহতো ব্রহ্ম দীনপি কলয়তি অধিকারেষু বর্জয়তি সা মহা কালী, তথা মহাকালে প্রলায় মহামারী যাহার ক্রিয়া তজ্জপয়া তয়া এতৎ সকলং ব্যাধুং ইত্যম্বয়” সারার্থ এই সেই মহামায়া বাহাকে আমরা দুর্গা বা কালী বলি তিনিই নানারূপে সময়ে সৃষ্টি করেন স্থিতি করেন আবার প্রয়োজন হইলে মহামারীরূপে সংহারও করেন, অতএব তিনি জগতের সৃষ্টি স্থিতি প্রলয় কারিণী। এই কথাই ভিন্নরূপে ভিন্নভাবে শ্রুতি গাহিয়াছেন যথা “তস্যা বয়ব ভূতৈস্ত ব্যাধুং সর্বমিদং জগৎ” ॥

আজ চতুর্দিকে বস্ত্রার করাল গ্রাসে পতিত গৃহশূন্য মানবের করুণ আর্ন্তনাদ, বৃত্তান্তিতের সতৃষ্ণ নয়নের চমকিত দৃষ্টি, রোগের ভীষণ হাহাকার, অভাবের কঠোর জালায় নিত্য নূতন মরণের হৃগমপথ আবিষ্কার, এই সকল

দেখিয়া মনে হয় যে আজ আমার মা সর্বসম্প্রাপহারিণী হৈমবতী বুঝি মহাকালীমূর্তিতে স্থতির নাশের জন্ত আসিতেছেন। কিন্তু তা নয়, আমরা মোহাক্ত জীব মাঘের লীলা কি বুঝি! তিনি কখনও সন্তানের অমঙ্গল করেন না।

তোমাদের গগনে পবনে আজ মাঘের শুভাগমন বার্তা সূচিত হচ্ছে, আনন্দে বিভোর হও মাঘের চরণে আশ্রয় লও, সকল জালা জুড়াবে দুঃখ যাবে মনে আনন্দ পাবে। অতীতের কথা অতীতে মিশাইতে দাও, বুদ্ধিমান বাক্তি কখন অতীত আনিয়া বর্তমানকে দুঃখ সাগরে নিমজ্জিত করে না।

দেখ মানবগণ সাক্ষাৎ ব্রহ্মময়ী স্থষ্টিস্থিত্যন্তকারিণী ভগবতীও স্বকীয় কর্মফলে দেহত্যাগ করিতে বাধ্য হয়েছিলেন। এবং পুনর্ব্বার হিমালয় গৃহে জন্মগ্রহণ করিয়া বৎসরান্তে আমাদের পবিত্র করিতে আজও পৃথিবীতে আগমন করেন।

তবে আর আমরা সামান্য জীব কর্মফল হইতে কিরূপেই বা অব্যাহতি পাইব, আর কেনই বা স্নেহময়ী মা জগদ্ধাত্রীকে মহাকালী প্রলয়কারিণী বা শুভ নিশুভলনী প্রভৃতি নামে ব্যাখ্যা করিয়া প্রকৃত নামের তাৎপর্য হারাইব। শাস্ত্রে বলে “স্বকর্মসূত্র গ্রথিতোহি লোক” সারা জগৎ নিজ কর্মসূত্রে গাঁথা। আমরা নিজ নিজ কর্মফলে দুঃখ দৈন্ত পাই, কখন বৃত্তা কখন দুভিক্ষ কখন মহামারী আর আমার নিকলক মাঘের নামে দোষের বোঝা চাপাই “অবশ্যমেব ভোক্তব্যং স্বীয় কর্ম ফলাফলম্” তাই বলি আজ ধনী দরিদ্র বালক বৃদ্ধ স্ত্রীপুরুষ সকলে মিলিত হয়ে মাঘের পূজার ব্যবস্থা করিয়া আপন চিত্ত শুদ্ধ করি। বিবেক নয়নে দেখ মা সর্বসম্প্রাপহারিণী দীন-জননী জগদ্ধাত্রী আজ দশভূজরূপে ক্ষিত হস্তনয়নে জীবের

সকল দুঃখ দূর করিতে পৃথিবীতে আসিতেছেন, বৈষ্ণবধর্মময়ী মাঘের আমার কিছুই অভাব নাই। বিত্তা বুদ্ধি বল ঐশ্বর্য শিল্প একাধারে সকল এনেছেন, আর আমাদের দুঃখ কিসের? অভাব কিসের? আনন্দময়ী মাঘের ভাঙারে আমার সকলই আছে। একবার কেবল ভক্তি গদ-গদচিত্তে পূজার উপহার জবা বিদ্যল লয়ে অনগ্রমনে সম্বরে গাও—

দেবি প্রপনাস্তি হরে প্রসীদ,
প্রসীদ মাতর্জগতোহখিলস্ত।
প্রসীদ বিশেষ্বরি পাহি বিশ্বং,
ভ্রমোখরি দেবি ধরা ধরস্ত ॥

তিমে তেতালার—পড়াল

+ ৩ ০ ১
দেদি কড়ান্না দী ক্রেধেনে ক্রেধান্

+ ১ ০ ১
ক্রেধাআন ধাতা ত্রেগে দি ঘেড়ান্

+ ৩ ০ ১
দ্রেগেদী বেগেদী ধাতি ধানতা

+ ৩ ০ ১
তাদি ধান পা ত্রেকেটে কেটেতাগ্ ধেরে কেটে

+
ধেরেকেটে ধা

উপসংহারে মদীয় পূজনীয় খুল্লতাত শ্রীযুত তুলভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য বিহারদ্ব মহাশয়ের রচিত উপরোক্ত মূলকের তিমেতেতালার “পড়াল”টা মাঘের আরাধনার জন্ত প্রকাশ করিলাম, আশাকরি সঙ্গীতকামী সুধীবর্গ পরিতোষ লাভ করিবেন, এবং সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা পত্রিকার সঙ্গীত-সাধনা সকল হইবে। অলমতি—

রবীন্দ্র জরন্তী

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা—

আগ্নিন—১৩৩৮



বিশ্ব পুরোহিত

বিচিত্রার সৌভাগ্য !

রবীন্দ্র জরস্তু

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা —

আশ্বিন—১৩৩৮



বাগ্মিকীর ভূমিকায়—১৮৯১ সাল
বিচিত্রার সৌজ্যে ।

স্বরলিপি

অনেক দিনের শৃঙ্খতা মোর ভরতে হবে,
মৌন বীণার তন্ত্র আবার জাগাও সুধা রবে ॥

বসন্ত সমীরে, তোমার
ফুল-ফোটানো বাগী •
• দিক্ পরাণে আনি,
ডাকো তোমার নিখিল উৎসবে ॥

মিলন শতদলে •
তোমার প্রেমের অরূপ মূর্তি দেখাও ভুবন তলে ।

সবার সাথে মিলাও আমায়
ভূলাও অহঙ্কার,
খুলাও রুদ্ধ দ্বার,
পূর্ণ করো প্রণতি গৌরবে ॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

II পসাঁ সঁ সঁ | ধনা -াঁ | ধপা -াঁ I -ক্কা -পা -ধা | -না -সঁ | -রঁ • -গাঁ I
অ নে ক | দি ০ | নে ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

রঁগাঁ -াঁ গাঁ | রঁ -াঁ | সঁ -াঁ I সঁ -না রঁ | সঁ -াঁ | না -ধা I
শু ০ গু | তা ০ | মো ০ ০ ০ ০ ০ | হ ০ | বে ০

ধা -সঁ সঁ | ধনা -াঁ | ধপা -াঁ I -ক্কা -পা -ধা | -না -াঁ | -ক্কা -াঁ I
মো ০ ন | বী ০ | গা ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

পা -ক্ষা ধা | পা - | মা - I সগা মা - | - | - | - I
ত ন্ ত্রা | আ ০ | বা ব্ জা গা ০ | ০ | ০ | ০

গপা পা - | - | - | -ধা -না I সী সী - | ধনা - | ধপা - II
জা গা ০ | ০ | ০ | ০ ৩ স্ব ধা ০ | র ০ | বে ০

পক্ষা ধা -পা | না -ধা | না - I সী - সী | সী -না | সী - I
ব স ন্ | ত ০ | স ০ | মী ০ রে | তো ০ | মা ব্

সী -গী রী | গী - | গী -পী I গী - -রী | সী - | সী - I
ফ ল্ ফো টা ০ | নো ০ | বা ০ ০ | গী ০ | দি ক্

সী -গী - | রী - | সী - I নসী - -ধা | সী - | - | - I
প ০ ০ | রা ০ | বে ০ | আ ০ ০ | নি ০ ০ ০

গী গী - | -রী -সী | -না -সী I রী রী - | -সী -না | -ধা -না I
ভা কো ০ | ০ ০ ০ ০ ০ | ভা কো ০ | ০ ০ | ০ ০

গী গী - | রী - | সী - I না রী সী | ধনা - | ধা পা I
ভা কো ০ | তো ০ | মা ব্ নি পি ল | উ ২ | স বে

সী সী -াঁ -াঁ -াঁ | -মা -াঁ I গপা পা -াঁ | -াঁ -াঁ -ধা -না I
জা গা ০ | ০ ০ | ও ০ জা গা ০ | ০ ০ | ০ ০ ও

সী সী -াঁ | ধনা -াঁ | ধপা -াঁ II
হা ধা ০ | র ০ বে ০

II সা সা সা | রা -াঁ রা -গা I রা. গা -াঁ | -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ I
মি ল ন | শ ০ ত ০ দ লে ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০

সা সা সা | রা -াঁ গা রা I গা মা পা. মপা -াঁ | মা -গা I
তো মা র থ্রে ০ | মে র অ রু প | য় র | তি

রগা রা -মা | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I মা মা -াঁ | মা -গা | রা পা I
দে থা ও ০ ০ ০ ০ ০ দে থা ও | হু ০ | ব ন

ক্রা পা -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I পক্রা ধা. -পা. না -ধা | না -াঁ I
ত লে ০ | ০ ০ ০ ০ ০ স বা র্. সা ০ | থে ০

সী সী -াঁ | সী -না | সী -াঁ I গী গী -াঁ | রী -সী | সী -না I
মি লা ও | আ ০ মা . য় হু লা ও অ ০ হ

র'সী -১ -১ | -না -ধা | -না -১ I গী গী -১ রী -সী | সী -না I
কা ০ ০ ০ ০ | বু ০ খু লা ও কু ০ ক ০

র'সী -১ -১ | -না -ধা | -না -১ I সী -গী গী | রী -১ | সী -১ I
ধা ০ ০ ০ ০ | বু ০ পু বু ব | ক ০ র ০

না রী সী | ধনা -১ | ধা পা I সী সী -১ -১ -১ | -মা -১ I
ঞ ৭ তি | গো ০ | র বে জা গা ০ ০ ০ | ও ০

গপা পা -১ | -১ -১ | -ধা -না I সী সী -১ ধনা -১ ধপা -১ II II
জা গা ০ | ০ ০ | ০ ও স্ব ধা ০ | র ০ | বে ০

গান*

শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

একটি কথাই রয়ে গেল বাকী হল না বলা তোমারে
চলে যাও ফিরে নিশি অবসানে ভাসায়ে নয়ন ধারে।

কতবার ভাবি বলি বলি বলি
মুখপানে চেয়ে সবই বাই ভুলি,
কি নেশায় তব নয়ন উজ্জল আপনি ভুলি আমারে।

তোমারি সজ্জল আঁখিটির তারা
দিয়েছিল সেই কথাটির সাড়া,
ভুলে গেলে তুমি হৃদয় আমার ডুবিছে বেদন! তারে।

* গানটি এন ৩৭৮৩ নং রেকর্ডে গীত

আগমনী

আশাবরী-ভৈরবী-ভৈরব মিশ্র—দাদুয়া

আজ শরতের সকাল বেলায়	ফুটল বনে কুসুম রাশি,
পূবের রাঙা আকাশ হ'তে,	শতদলে স্তম্ভ হাসি ;
ভোরের আলোর কনক রথে ;	উড়ে সুবুজ বিজয় নিশান
শিউলি বরা পল্লী পথে—	নবীন ধানের পাতায় পাতায়
কে এল ধরায় ।	
বাতাস দিল কাশের বনে দোল	ভরা নদীর খেলা ঘরে
ওরে খোলরে ছুয়ার খোল	তঁার আসন পাতা
আসিছে আনন্দময়ী—	ওই কমলের পাতে ;
উঠলো কলরোল ॥	দিয়ে করতালি ঢেউগুলি এ
	খেলে তঁার সাথে ।

ঘুম ভাঙিলে পাখীর গানে,

আগমনী বাজে প্রাণে ;

আজকে ভুবন স্বপন ভোলা

মায়াময়ীর মধুর খেলায় ॥

কথা—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত কামিনীকুমার ভট্টাচার্য্য বি-এল

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

II সা⁺ রা^২ মা^৩ পা^৪ -সা^৫ -না^৬ I গা^৭ ধা^৮ গা^৯ | দা^{১০} -না^{১১} পা^{১২} I পা^{১৩} দা^{১৪} -না^{১৫}
 আ জ শ তে র স কা বে লা য প্ বে র

পা জা^{১৬} -না^{১৭} I পা^{১৮} দা^{১৯} -না^{২০} | পা^{২১} -না^{২২} মা^{২৩} I রা^{২৪} জা^{২৫} -না^{২৬} | রজা^{২৭} মক্কা^{২৮} মা^{২৯} I
 রা^{৩০} জা^{৩১} ০ আ^{৩২} কা^{৩৩} শ^{৩৪} হ^{৩৫} ০ তে^{৩৬} ভো^{৩৭} রে^{৩৮} র^{৩৯} | আ^{৪০} লো^{৪১} ০ র^{৪২}

মজ্জা স্বা -। সা না সা I সা না সা সা -জ্জা -। স্বা -। স্বা -।
ক ন ক র ০ থে শি উ লি ঝ রা ০ প ল্, লা

সী না সী I সী -। না দা -। না I সী -। -। -। -। -। -।
০ থে কে ০ এ ল ০ ধ রা য় ০ ০ ০ ০

সমা -। পা পা -সী -। I গা ধা গা দা -। পা II
আ জ্ শ র তে র স কা ল বে লা য়

II ⁺সা মা মা ^২মা মা -। I গা মা -। পমা পদা -। I দপা -। -।
বা তা স দি ল ০ কা শে র ব ০ নে ০ ০ দো ০ ল ০

-। মা মা I গা -। মা গা -। স্বা I সা -। -। -। -। -। I
০ ও রে খো ল্ রে ছ য়া র খো ল্ ০ ০ ০ ০

সা -সী -। সী সী -। I না সী না দা -। পা I গা -। মা
আ সি ০ ছে আ ০ ন ন্ দ য ০ য়ী উ ঠ্, লো

পা দা -। I পা -। -। -। মা মা I গা -। মা গা -। স্বা I
ক ল ০ রো ল্ ০ ০ ও রে খো ল্ রে ছ য়া র

সা -। -। -। -। II
খো ল্ ০ ০ ০ ০

II { ⁺দাঁ -১ দাঁ | ^২দাঁ গাঁ -১ I সাঁ সাঁ সাঁ | সাঁ -না সাঁ I সাঁ জাঁ -১ |
কু ট ল ব নে ০ কু স্ত য রা ০ শি শ ত ০
ধ ম্ ভা ং গি ল পা পী র গা ০ নে আ গ ০

রজাঁ মাঁ -১ I ধাঁ -১ সাঁ | না -১ সাঁ } I পা সাঁ -১ | নসাঁ ধাঁ সাঁ I
দ ০ লে ০ শু ভ্ র হা ০ সি উ ড়ে ০ স ০ ব্ জ
ম ০ নী ০ বা ০ জে প্রা ০ গে আ জ্ কে ভু ০ ব ন

গাঁ সাঁ গাঁ | ^১দাঁ -১ পা I ^২রা জাঁ -১ | রজাঁ মক্ষাঁ মা I ^৩জাঁ ধাঁ -১ |
বি জ য় নি শা ন ন বী ন ধা ০ নে ০ র পা তা য়
স প ন ভো ০ লা মা রা ০ ম ০ ঘী ০ ০ ম পু র

সাঁ -১ গাঁ I সাঁ -১ -১ -১ -১ -১ II
পা ০ ০ তা য় ০ ০ ০ ০
থে ০ ০ লা য় ০ ০ ০ ০

II ⁺সা মা মা | ^২মা মা -১ I গাঁ মা -১ | গম্মা .পা দাঁ I পা -১ -১ |
ভ রা ০ ন দী র থে লা ০ ঘ ০ ০ ০ রে ০ ০

-১ -১ -১ I পা দাঁ পা | মা গাঁ -১ I গাঁ মা পা সাঁ -১ -১ I
০ ০ ০ তা ০ র আ স ন পা ০ ০ তা ০ ০

সাঁ গা গা | খা -াঁ সা I পদ্ না -াঁ সা -াঁ -াঁ I সা -সাঁ সা
ও ই ক | ম ০ লেব পা ০ ০ ০ তে ০ ০ দি যে ' ক

সাঁ সাঁ সাঁ I সঁ সাঁ না দা -াঁ পা I সা রা মা | পা সাঁ গা I
র তা লি ঢে ০ উ গু লি ০ ঐ থে ০ লে তা ০ রি

দা -াঁ -াঁ | পা -াঁ -াঁ II II
সা ০ ০ | থে ০ ০

বাউল

গান

ভীমপল্লী—৭২

শ্রীমুগীন্দ্রপ্রসাদ সর্বাধিকারী সাহিত্যালঙ্কার

এম্নি দিনে মাহুষ চিনে

গান গেয়ে যায় বাউল এসে,

সে গান শুনে হরের গুণে

পুলক জাগে দেশে দেশে।

হিংসা তাতে আগ্নি পলায়,

শান্তি কোথায়, সে হুঁচকি চিনায়,

কন্দের পথ কন্ধ দেখায়

নির্কাণেরি ধর্ম শেষে!

মুক্তির ডাক যায় না কাণে,

পরান বাঁদে বরণ গানে,

জীবের হায় প্রাণ গ'লে যায়

পরের তরে সে যায় ভেসে -

প্রচার করে এই মহাগান

মহাগায়ক বাউল বেশে।

জোনপুরী-দাদরা

পর্যায় নমিতে চায় ॥

০ রী রী সী I গা স'রী সী | গা দা পা } I মা মা পা | -১ দা পা I
কা ন নে কি হা ০ সি | বি কা শে } ব নে প্রা ০ স্ত রে

১ মা পা জ্ঞা | ০ জ্ঞা রা সা I ১ রা মা মা | ০ পা পা সী I ১ দা -১ -১ |
ভূ ধ রে সা গ রে কি রূ প ন ধা নে ভা ০ ০

০ -পা -১ -১ II
ধ ০ ০

II ১ মা মা -১ | ০ মা মা মা I ১ পা -১ পা | ০ পা পা ১ মা I ১ গা দা পা |
রূ পে র মা বা রে বা স্ ক | রি য় ম অ রূ পে

০ মা মা -পা I ১ পা -১ -১ | ০ -১ -১ -১ I ১ পা সী সী | ০ সী রী I
হা রা য় ম ০ ০ | ০ ন্ ০ হে অ রূ প্ ত ব

১ গা -১ গা | ০ দা দা পা I ১ মা -১ জ্ঞা | ০ মা মা মপা I ১ পা -১ -১ |
রূ প ন ব ন ব ধু ০ ক্ত ক রে ন ০ য় ০ ০

০ -১ -১ -১ II
০ ০ ০

II পা পা মা | দা দা গা I সা সা গা | সা - সা সা I গা - জ্ঞা জ্ঞা |
বা 'হি রে | কি ত ব রু পে র | থে ০ লা * অ ০ স্ব

০ সা সা সা I গা স'রা সা | দা - পা I মা 'মা মা | পা দা পা I
রে কি বা র সে র | মে ০ লা বা* হি রে | হু দ য়ে

সা - পা জ্ঞা | রা সা - I রা মা পা | পা পা সা I গদা - - গ
হু ন দ | রে সে ট প রা ৭ | ন মি তে চ ০ ০

পা - - - I I I I
য ০ ০

যন্ত্র-সঙ্গীত

শ্রীমোহিনীমোহন মিশ্র

সঙ্গীতশাস্ত্রে যন্ত্র সঙ্গীত প্রধানতঃ চারি ভাগে বিভক্ত
যথা—তত, বিতত, ঘন ও শুধির।

তত = তাঁত বা তারের যন্ত্র যথাঃ—সেতার, বীণা, স্বরদ
এস্রাজ রবার প্রভৃতি।

বিতত = চর্মাচ্ছাদিত যন্ত্র যথাঃ—পাকোয়াজ, খোল,
তবলা প্রভৃতি।

ঘন—ধাতু নির্মিত, যথা—করতালি, মন্দিরা, কঁাসর
প্রভৃতি।

শুধির = যাহা বাতাসের সাহায্যে বাজে, যথা—তুরি,
ভেরী, শঙ্খ, মুরলী, বেণু।

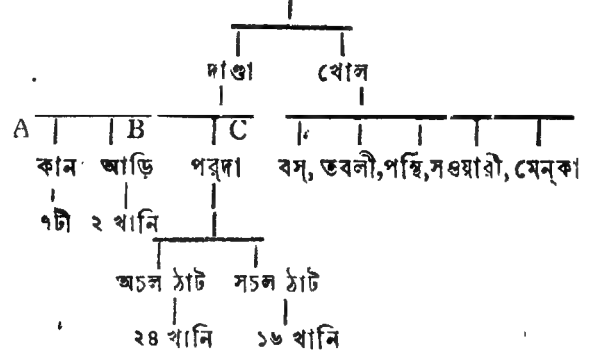
তাহারা আবার স্বয়ং ও অহুগত সিদ্ধ হিসাবে দুইভাগে
বিভক্ত। যাহা কাহারও সঙ্গে না বাধালে নিজের বিশিষ্ট
রূপ দেখাতে পারে না তাহাই অহুগত সিদ্ধ যথা—তবলা
করতালি প্রভৃতি, হুতরাং অহু বাজনা স্বয়ং সিদ্ধ। তারের
বাজনার মধ্যে অনেকেই বলেন সেতারই সর্বাঙ্গেক্ষা মিষ্ট ও
সহজসাধ্য। এই কারণে প্রথমেই সেতারের কথা আরম্ভ
করা গেল।

একটা কথা গোড়ায় বলে রাখা ভাল, যে বই দেখে বাজনাই ঠিক ভাবে হয় না। নিজে কোন ভাল শুভাদের বাজনা না শুনে কেবল বই দেখে যতই পরিশ্রম করা যাক না কেন কিছুতেই সে রকমটী হবে না। এক্ষেত্রে বই পড়ার সঙ্গে কোন শুভাদের কাছে হাতে কলমে শিক্ষা করা উচিত। সেই কারণে সঙ্গীত বিদ্যার আর একটি নামই ক্রতি-বিদ্যা অর্থাৎ যাহা শুনে শিখতে হয়। যে কোন বিষয়ে বড় শিল্পী হতে হ'লে অনেক পরিশ্রম করতে হয়। এ কথাটা মনে রেখে তবে শিখতে যাওয়া উচিত। নতুন বৃথা পণ্ডিত, সময় নষ্ট ও অর্থক্ষয়।

সেতার কথার মানে তিন তার। “সে” কথার মানে তিন, ইহা একটি পারসী শব্দ। সঙ্গীত-শাস্ত্রে কয়েক প্রকার বীণার নাম পাওয়া যায়। তাহার মধ্যে ত্রিতন্ত্রী বীণার কথাও আছে। সুতরাং এ বাজনাটী যে একমাত্র মুসলমানদেরই আবিষ্কৃত তাহা নিশ্চয়রূপে বলা কঠিন। তবে অনেকেই বলেন যে বর্তমান সেতার সম্রাট আলাউদ্দিনের সময় আমীর খস্ক আবিষ্কার করেন। অর্থাৎ সাত তারের সেতার। কিন্তু সে সময়ে শাস্ত্রে পরিবাদিনী নামে সাত তারের বীণার উল্লেখ পাওয়া যায়। অথচ মুসলমানের শাস্ত্রে সঙ্গীত নিষিদ্ধ। যাহা হউক যিনিই আবিষ্কার করুন না কেন উহা যে বীণার অপভ্রংশ তাহা বোধ হয় কেহই অস্বীকার করিবেন না। এখন কথা হচ্ছে যিনিই আবিষ্কারক হন না কেন ভাল করে যাতে বাজাতে পারা যায় তাই জানা উচিত এবং তা জানতে হ'লে প্রথমে কি কি দরকার তারই আলোচনা করা যাক।

- ১। নাম = অর্থাৎ সেতারের বিভিন্ন অংশ পরিচয়।
- ২। আসন = অর্থাৎ যন্ত্রটী ধরবার প্রণালী।
- ৩। সুর = অর্থাৎ বাঁধিবার উপায়।
- ৪। সাধনা = অর্থাৎ বাজাইবার উপায়।

১। নাম :—সেতার



২। আসন ধরিয়া বসিবার প্রণালী—এমন ভাবে বসের উপর ডাইন হাতের চাপ থাকিবে যে বাম হাতের কোণ সাহায্য ব্যতিরেকে দাণ্ডাটী বামদিকে হেলিয়ে রাখা যায় এবং বাম হাত ইচ্ছামত উপর নীচে করা যায়। সেতারের পিছনদিক বাদকের সামনে থাকিবে। পরে বামহাতের তর্জনী ও মধ্যমা যথাক্রমে নি (আড়ির নীচে ৫ম পর্দা) ও সার (আড়ির নীচে ৬ষ্ঠ পর্দা) উপর চাপিয়া ধরিয়া বামহাতের অঙ্গুষ্ঠ দাণ্ডার পিছন দিকে অর্থাৎ পর্দার উল্টা দিকটায় চাপা থাকিবে। পরে ডাইন হাতের অঙ্গুষ্ঠ সকলের শেষের পর্দার (১৬শ সংখ্যক) ১" ইঞ্চি নীচে দাণ্ডার দক্ষিণ পাশে চেপে তর্জনির মাথায় একটি মেজ্জ্বার্ক পরে বাজাতে বসতে হয়। অনেকে অনেক রকম করে বসেন। তা'হলেও গুরুর সামনে বসে ৭৮ দিন চেষ্টা করলে ক্রমেই ধরাটা আয়ত্তাধীনে আসবে।

বাগেলী-একতালি

দিকে দিকে আজি ধ্বনিছে শঙ্খ
চরণে সাজা'ব ফুল অসংখ্য,
• মুক্ত কর মা মুক্তি দায়িনী
অঙ্গ তিমির বন্দীরে ॥

স্মরণ ও স্মরণাপি — শ্রীমিহিরচন্দ্র চৌধুরী

II { ^০মা জ্ঞা মা ^১গা -ধা গ ⁺সী সী সী ^৩সী সী সী ^০সী -া রা
 { দে উ ল ছ যা রে | গ ত দী প জা লা ম ং গ
 { দি কে দি কে আ জি ধা নি ছে শ ঙ্খ | চ র নে

^৩সরজ্ঞা রা সী ⁺সী -া সধা ^৩সী গা ধা } ^০মা ধা ধা ^১পধা পধগা
 ল০০ ঘ ট প ল ল ব মা লা } দ শ দি শি ভ০ রি০০
 সা০০ জা ব ফ ল অ স ং থা } মু ক ত ক র০ মা০০

⁺জ্ঞা জ্ঞা মা ^৩জ্ঞা রা সা ^০সা রা সা ^১গা ধা ধা ⁺মা ধা গা
 কি , ন ব মা ধু রী আ জি কে মা য়ে র স ন দি
 মু ক তি দা য়ি নী অ নু ধ তি মি র ব ন্ দৌ

^৩সা -া -া II
 রে ০ ০
 বে ০ ০

II ^০সা মা মা ^১মপা ধা -জ্ঞা ⁺রা -া জ্ঞা ^৩রা রা সা ^০সা রা সা
 নী ল আ কা০ ০ শে চ ল্ র তা র কা অ ম ল

গা ধা গা সা -া -া মা -া -া ^০মা -া ধা পা ধা পধগা
 জো ছ না অ গে ০ ০ স মী রে০০

১ ত্রৈকেটে ধাঃ দেং দেং দেং দেং ত্রৈকেটে

দেং কতা ত্রৈকেটে ধাঃ দেং দেং দেং

দেং ত্রৈকেটে ধেং কতা ত্রৈকেটে ধাঃ

১২৩। ধাঃ কতা দেং ত্রৈকেটে ধেনে কতা গ্রেদেনে

দিঘেনে নাগেনে নাগ ধেনে কং ধেরেকেটে কং

নাগ তেরেকেটে তাগ দেংগেতেটে দেংগে দেংগে

নাগেতেটে তাঘেন্ তা আনে কতা কত্রেকেটে

তাগ তাগভেংগে কেটেতাগ তেরেকেটে তাকাদুমা

কেটেতাকা খুন খেতা কেড়েনাগ তাঘড়ান দেং

কেড়েংগেং খেকেটে ধাঃ কেড়েংগেং খেকেটে ধাঃ

কেড়েংগেং খেকেটে ধাঃ

১২৪। কং কড়ান্না ঘেঘে তেটে কতা নাগ তেরেকেটে

তাগ ঘেঘেদি ত্রৈকেটে দেং ধেনে নাগেনে কতা

খেটে কতা তাঘড়ান্ তা ঘড়ান ঘড়ান কেড়েনাগ

দেং ঘেঘেতেটে কতা কড়ান ত্রৈকেটে কতা

খেড়েনাগ তেরেকেটে নাগ দেং খুন খুন্না

নাগেনে নাগ তেরেকেটে তাগ তাগ তেরেকেটে

ঘড়ান্ তাগ দেং কতা কড়ান ত্রৈকেটে ধাঃ

দেং দেং দেং দেং তাগ দেং কতা কড়ান

ত্রৈকেটে ধাঃ দেং দেং দেং দেং তাগদেং

কতা কড়ান ত্রৈকেটে ধাঃ

ক্রমশঃ

হেমন্ত রাগ

মাইহার ষ্টেট মিউজিসিয়ান, স্বপ্রসিদ্ধ স্বরদিয়া
মদীয় গুরুদেব ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব কর্তৃক
[নব আবিস্কৃত রাগরাগিণী সম্বলিত কথা স্বর ও স্বরগ্রাম]

শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকিশোর দাস কর্তৃক সংগৃহীত ।

হেমন্ত রাগ—পঞ্চম রাগের অন্তর্গত, পঞ্চম রাগ ও বেলায়ল মিশ্রণে হেমন্ত রাগ উৎপন্ন। ওড়ব ও সম্পূর্ণ জাতি, আরোহি ওড়ব, অবরোহি সম্পূর্ণ, হেমন্তকালে রাত্র ও দিবা সকল সময়ে গেষ্য। হেমন্ত রাগে সব শুদ্ধ স্বর ব্যবহৃত হয়, মাত্র চালের প্রভেদ। ইহাতে কোমল ও কড়ি স্বর নাই, সমস্ত শুদ্ধস্বর, আরোহি ও অবরোহিতেই বুব্বিবেন।

আরোহি:—সা গা মা ধা না সা

অবরোহি:—সাঁ না ধা পা মা রা সা

আরোহিতে রা, পা বজ্জিত।

অবরোহিতে সম্পূর্ণ শুদ্ধ স্বর।

মধ্যম বাদি, সা সঙ্গাদি।

বিস্তার

সা না ধা না সা গা মা -১ -১ -১ গা মা ধা না ধা পা মা -১
-১ -১ পা মা গা রা সা -১ সা গা মা -১ গা মা পা মা -১ ধা
পা মা -১ না ধা পা মা -১ সা না ধা পা মা গা রা সা -১ I
সা না সা গা মা -১ পা মা গা গা মা না ধা পা মা সা না ধা
না ধা পা মা -১ মা গা রা সা II সা না . ধা পা ধা মা -১ গা মা
ধা না সা -১ ধা না সা গা মা -১ পা মা গা রা সা -১ II

অন্তরা বিস্তার

গা মা ধা না সা -১ ধা না সা গা গা মা -১ গা রা সা -১ না
ধা পা ধা মা -১ গা গা রা সা রা সা না ধা সা না ধা পা
মা -১ গা মা না ধা পা মা গা রা সা -১

হেমন্ত রাগের গৎ স্বরগ্রাম

তাল চিমা তেতাল

আস্থাহী

০ সা না ধা না | ১ সা গা - মা | ২ ধা - গা মা | ৩ না সা - I
০ সা না ধা পা | ১ মা - গা মা | ২ না ধা পা মা | ৩ গা রা সা - II

অন্তরা

০ গা মা ধা না | ১ সা - ধা না | ২ সা গা - মা | ৩ গা রা সা - I
০ সা না ধা পা | মা - মা গা | রা সা না সা | গা না সা গা II
০ সা গা মা সা | ১ গা মা ধা না | ২ সা - গা মা | ৩ গা রা সা - III

হেমন্ত রাগ—ঝাপতাল

দিন ন ছথ হরণ শঙ্কট নিবারণ দীন দয়াল।

প্রতিপাল তিন লোক দিনবন্ধু দীননাথ,

অনাথকে নাথ প্রভু অতিহি কৃপাল।

কথা ও সুর—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

আস্থাহী

২ সা না ধা পা ধপা | ০ পধা মা | ১ সা ১ মা I ২ মা - ধা পা ধা
দি ন ন ছ থ | হ ০ | র ০ ন ০ ক ট নি

মা গা রা সা - I সা - মা - ধপা ধা পা | গা পা মা II
বা ০ র ০ দী ০ | ন ০ দ ০ | যা ০ ০ ০ ল

অন্তরা

গা. মা. ^৩না ধা না | ^০সী সী ^১সী - ^২সী I না ধা না. সী সী | না ধপা
প্র. তি পা ০ ল তি ন লো ০ ক দৌ ন ব ০ কু দৌ ০ ন

ধা পা মা I ^১মী ^২গী ^৩রী - ^৪সী | ^৫সী ধা | ^৬না ^৭সী ^৮সী I গা . মা
না ০ খ অ না খ ০ কে না খ প্র ০ হু অ তি

ধা পা ধা ^১মী গা রী - ^২সী II II.
না ০ কু পা ০ ০ ০ ল

হেমন্ত—খেয়াল

টিমা—তেতাল।

ছিথে হো ছলু বল নট নাগর
মোহন মাদুরি গুণ সাগর।
এয়ছি নিঠুরাই কব জনা করিও
চতুরাই গুণ আকর।

কথা ও সুর—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব।

আস্থায়ী

^০সা ^১মা ^২পমা ^৩গা | ^৪মা ^৫ধা ^৬না ^৭ধা ^৮পা ^৯মা ^{১০}মগা ^{১১}পা | মা গা রা সা I ^{১২}মা - ^{১৩}পমা ^{১৪}গা
ছি থে হো ০ ছ ল ব ল ন ট না গ ০ ০ র মো ০ হ ০ ন

^১মা ^২না ^৩ধা ^৪পা | ^৫মা ^৬মা ^৭মগা ^৮পা | মা গা রা সা II
মা ০ ধু রি গু ন সা ০ ০ গ ০ ০ ব

অষ্টক

গা মা ধা না ^১সাঁ ^১সাঁ না ^২রসাঁ | না ধা না সাঁ | না ধা পা মা I মা মা পমা গা
এষ ছি নি ঠু রা ই ক ব ০ | ছ ০ না ০ | ক রি য়ো ০ চ তু রা ০ ০

মা না ধা পা মা মা মগা পা | মা গা রা সা II II
ই ০ ০ ০ ০ | গ গ আ ০ ০ ক ০ ০ র

তান

১। সা গা মা - না ধা পা মা - না | সাঁ না ধা পা মা গা রা সা I
আ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২। সা না না পা ধা - না মা - না | না ধা সা না | গা রা সা - না II
আ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০

৩। ^২সা ^২গমা ^৩ধনা ^৩সাঁ ^৩ধপা ^৩মগা ^৩রসা ^৩নসা
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৪। ^০সগা ^০মগা ^০মধা ^০নধা | ^১সাঁ ^১ধপা ^১মগা ^১মা | ^২গাঁ ^২রসাঁ ^২নধা ^২সাঁ | ^৩ধপা ^৩মগা ^৩রসা ^৩নসা II
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৫। ^০গমা ^০ধনা ^০সাঁ ^০ধপা | ^১ধপা ^১মগা ^১রসা ^১নসা
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০ ০ ০

୬। ^୨ମଗା ମମା ଗମା ଧନା | ^୩ମନା ଧମା ମଗା ରମା
ଆ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ | ଆ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦

୭। ^୨ମନା ଧମା ଧନା ମନା | ^୩ଧମା ମଗା ରମା ନମା
ଆ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ | ଆ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦

୮। ^୨ଗମା ଧନା ମନା ନା | ^୩ମନା ଧମା ମଗା ରମା
ଆ ୦ ୦୦ ୦ ୦ | ଆ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦

୯। ^୨ମନା ଧନା ମନା ଧମା | ^୩ଧମା ମଗା ରମା ନମା
ଆ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ | ଆ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦

୧୦। ^୨ମଗା ମମା ଗମା ନଧା | ^୩ମନା ଧମା ମଗା ରମା
ଆ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ | ଆ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦

୧୧। ^୨ମନା ଧମା ନଧା ମନା | ^୩ଧମା ମା ମଗା ରମା | ^୨ମଗା ମା ମଗା ରମା | ^୩ମା ନା ନା ନା
ଆ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ | ଆ ୦ ୦ ୦୦ ୦୦ | ଆ ୦ ୦ ୦୦ ୦୦ | ଆ ୦ ୦ ୦ ୦

^୦ଗମା ଧନା ମନା ଧମା
ଆ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦

୧୨। ^୨ମା ନା ନା ନା | ^୩ଧନା ମନା ନମା ଧନା | ^୩ମନା ଧମା ମଗା ରମା II
ଆ ୦ ୦ ୦ ୦ | ଆ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ | ଆ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦

স্বরলিপি

গজেন কাঞ্চী

কেমন করে জলের কমল

এল চোখের পরে ।

বুকের তলে ফুলের কলি

ফোটে মোহাগ ভরে ॥

ওলো আমার সজ্জন,

ডুবি তোমার রূপেতে

ভাবি তাই দিন রজনী :

মরি সুধার কূপেতে

হারাই হারাই ভাবনা তাই—

পালে পালে জীবন আমার

হৃদয় কোনে ধরে ।

বাঁচাও কেমন করে ॥

কথা—শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়

II ⁺ গা - গা ^২ গা -রা সা -রা | রা পা - গা | গা -মা ধা -
 ০ কে য ন ক ০ রে ০ ০ জ লে র ক ০ ম ল

- না - না ^সনা -না ধদা ধা - পা -জ্ঞা -পা | মগা -রা -সা -রা |
 ০ এ ০ ল চো ০ থে ০ র ০ প ০ ০ রে ০ ০ ০ ০

- না - না ^সনা -না ধা পা -ধা | - না -না | রা -না ^সনা ^সনা
 ০ কে য ন ক ০ রে ০ ০ জ লে র ক ০ ম ল

- না -না ^সনা ^সনা -না ধদা ধা | -না পদা নরা ^সনা | না -ধা -দা -ধা |
 ০ এ ০ ল চো ০ থে ০ র ০ প ০ ০ ০ ০ রে ০ ০ ০ ০

-। গা -। মা | গা -রা সা -রা | -। পা -। গা | গা -মা ধা -।
 ০ ব কে র | ত ০ লে ০ | ০ ফ লে র | ক ০ লি ০

-। না -। সা | সা -। ধদা ধা -। পা -ক্রা -পা | মগা -রা -সা -রা II
 ০ কো ০ টে | গো ০ হা গ ০ ঙ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II -। সা -। সা | সা -। সা -। -। দা -। ধা | দসা -। সা -।
 ০ ও ০ লো | আ ০ মা র | ০ স ০ ০ | জ ০ নি ০
 ০ ডু ০ বি | তো ০ মা র | ০ রু ০ ০ | পে ০ তে ০

-। না -। সা | না -। ধা -। -। পা -ক্রা -। মা -। গা -।
 ০ ভা ০ বি | ভা ই দি ন | ০ র ০ ০ | জ ০ নী ০
 ০ ম ০ রি | হু ০ ধা র | ০ কু ০ ০ | পে ০ তে ০

-। পা -। মা | গা -রা সা রা | -। গা -। মা | ধা -। -। পা |
 ০ হা রা ই | হা ০ রা ই | ০ ভা ব না তা ০ ০ ই |
 ০ প ০ লে | প ০ লে ০ | ০ জী ব ন | আ ০ মা র

-। পনা -। সা | না -। ধা -। -। পপা গপা মা | গমা -গরা -সরা -সা IIII
 ০ হু দ য | কো ০ গে ০ | ০ ধ ০ ০ ০ | রে ০ ০ ০ ০
 ০ বা চা ও | কে ০ ম ন | ০ ক ০ ০ ০ | রে ০ ০ ০ ০

অপেরা সঙ্গীত

ভৈরবী সম্পূর্ণ—ভিমা তেতালা

ত্ৰাহি দীনবন্ধু দীনহীন জনে ।
 ক্লপাকনা বিতরি রাখহে অধিনে ॥
 দেহি পদাশ্রয় ওহে দয়াময়,
 সত্য সনাতন মঙ্গল আলায়,
 ভয়ে হৃদি কাঁপে মরি হে সন্তাপে
 দেহি শক্তি মোরে সত্যের পালনে ॥

রক্ষিতে প্রজাগণ আকুল প্রাণ মন,
 প্রাণের বাঁছাধন করিব হে অর্পণ,
 কৃতান্তের করে ভাসি হাহাকারে,
 দেবীর বিধান অভাগার পরে,
 বলহে শ্রীহরি দাসে কৃপা করি,
 কেমনে বাঁধি হৃদি পাষণ বাঁধনে ॥

রচনা :—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—শ্রীহর্গাচরণ বিশ্বাস

আস্থাত্রী

{ সাঁ সাঁ দা দপা মা -১ ক্রমজ্ঞা মা -২ সখা জ্ঞা মা জ্ঞা খা সা -১ } I
 ০ জা হি ০ দী ন ০ ব ০ ০ জু ০ দীন হী ন জ ০ নে ০ }

০ সা গ্‌সা জ্ঞা মা | পা গা দা পা -১ মপা দা পমা | জ্ঞা খা সা -১ II
 ০ কৃপা ক না বি ০ ত রি ০ রাখ হে ০ অ ধি ০ নে ০

অন্তরা

০ সা মা দা দপা সাঁ -১ সাঁ সাঁ | -২ সাঁ খাঁ খাঁ সাঁ গা দগমাঁ সাঁ সাঁ
 ০ দে হি ০ প দা ০ অ য় হে ০ দ রা ০ ০ ০ ০ য়

৮ম বর্ষ—১৩৩৮

আশ্বিন, ৬ষ্ঠ সংখ্যা

০ -১ জঁ জঁ জঁ জঁ | জঁ -১ মঁ মঁ | -১ জঁ খাঁ সঁ | গাঁ দগঁ সঁ সঁ } I
০ স তা ০ স | না ০ ত ন | ০ ম জ ল | আ ০০০ ল র

০ সঁ সঁ সঁ সঁ | সঁ -১ খাঁ সঁ | -১ গাঁ গাঁ গাঁ | পা গাঁ দাঁ পা |
০ ভ য়ে ০ হু | দি ০ কা পে | ০ ম রি হে | স ০ জাঁ পে |

০ -১ সা দাঁ দাঁ | পা গাঁ দাঁ পা | -১ মপা দাঁ পমা | জঁ খাঁ সা -১ II
০ দে হি ০ শ | ক তি মো রে | ০ সতো র ০ পা | ল ০ নে ০

সঞ্চারী

{ ০ সা দাঁ দাঁ পা | মা মা ফা মা | -১ জঁ জঁ মা | জঁ জঁ খাঁ সা |
০ র কি তে | এ জা গ গ | ০ আ কু ল | প্রা গ ম ন |

০ -১ গঁ সা দাঁ গাঁ | সজঁ জঁ জঁ জঁ | -১ সখাঁ জঁ মা | জঁ খাঁ সা সা } II
০ প্রাণে র ০ | ০০ বা ছা ধ ন | ০ করি ব হে | অ ০ পঁ গঁ

আভোগ

{ ০ সা মা দাঁ দগাঁ | সঁ -১ সঁ সঁ | -১ সঁ খাঁ খাঁ সঁ | গাঁ দগঁ সঁ সঁ |
০ ক তা ০ হু | র ০ ক রে | ০ ভা সি ০ হা | হা ০০০ কা রে |

-১ জঁ জঁ জঁ জঁ | জঁ -১ মঁ মঁ | -১ জঁ খাঁ সঁ | গাঁ দগঁ সঁ সঁ } I
০ দে বী ০ র | বি ০ ধা ন | ০ অ ভা গা | র ০০০ গ রে

সী সী সী সী সী | সী -১ ধী সী | ২- গা গা গা | ৩- গা গা দা পা |
 ০ ব ল ০ হে | শ্রী ০ হ রি | ০ দা সে কু গা ০ ক ' রি |

সী দা দা দা | পা গা দা পা | ২- মপা দা পমা | ৩- ধা ধা সা -১ IIII
 ০ কে ম নে ০ | ধা ধি স্ব দি | ০ পাষা ৭ ০ ধা | ৪ ০ নে ০

এই গানগানি পাখোয়াজে ও তবলায় সঙ্গত হইবে।

ক্রমঃ

স্বরলিপি

বিভাষ-তেতাল

গাইএ গণপতি সুখদায়ক ।
 গৌরী সূত সুন্দর ভব নায়ক ॥
 জাসু চরণ নিভ জপত দেবগণ,
 বিদ্যা বুদ্ধি মুক্তি ফলদায়ক ॥

রচনা—শ্রীযুক্ত যোগেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমান বিজয়কৃষ্ণ দাস (নচু)

জাতি—খাড়ব । বর্জিত—ম । ঠাট—স্বাভাবিক ।

আত্মাহুতী

II { সী ধা ধা ধা | পা ধপা সী সী | ধপা ধা গা পা | গা রা সা -১ } II
 { গা ই এ গ | ৭ ০০ প তি | সু ০ ০ ধ দা | য ০ ক ০ }

II সী রা গা পা | গা পা ধা ধা | গপা ধসী ধা পা | গা রা সা -১ II
 গো ০ রি স্ব | ত স্ব দা র | ভ ০ ০ ০ ব না | য ০ ক ০

অহরা

II { ^০পা গা পা ধপা | ^১সী সী সী সী ⁺না রী সী -। ^৩সী সী সী সী }
 { আ ০ স্ব চ ০ | র ৭ নি ত জ প ত ০ দে ব গ ৭ }

^০সী রী গী রী | ^১সী না ধা পা ⁺গপা ধসী ধা পা | ^৩গা রা সা -। II II
 বি ০ দা বু ০ ক্রি যু ক্রি ফ ০ ০ ০ ল দা য ০ ক ০

১ম তান—⁺সরা গপা গপা ধনা | ^৩সীনা ধপা গরা সা ||
 আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২য় তান—⁺সরা গরা সীনা ধপা | ^৩গপা সীনা ধপা গসা ||
 আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

“গাইএ গগপতি”—এই পর্যন্ত গাইয় তান দরিতে হইবে।

গান

শ্রীমুখীন চাকলাদার

কৈলাস হ'তে এলি উমা

এনেছি কি অভয় বাণী

তুই যে মা বরাভয়

অশেষ দয়া তোর তো জানি।

দে না উমা দে অভয়,

খুঁচিয়ে দে না ভবের ভয়,

তোর চরণে যেন লয়,

হয় মা ব্যর্থ পরাণখানি।

ইংরাজী সুরের অনুকরণে বাঙ্গালা স্বরলিপি*

“The Lover’s Farewell.”

That you once lov’d me well, I remember
 Thy whispers were sweet to my ear,
 But alas ! like a dream of the morning,
 The pleasure was fleeting as dear ;
 Yes thy love was of earth ’twas a passion
 The world’s smile or frown could control,
 But mine in its nobler devotion,
 Can only expire with the soul.

রচনা—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

II † পা সা গা গা গা গা রা গা গা পা -†
 , That you once lov’d me well, I re- mem- ber, o

† মা গা রা ধা পা মা গা রা রা গা -† I
 Thy o whis- pers were sweet to my ear, o o

† পা সা গা গা গা গা রা গা গা পা -†
 But a- las ! like a dream of the morning, o o

† পা ধা না বা পা মা পা মা গা -† -†
 The o pleasure o was fleet- ing as dear ; o o

* অনেকেই ইংরাজী স্বরলিপি বাজাইতে ইচ্ছা করেন, কিন্তু Staff Notationএ লিপিবদ্ধ থাকায় অনেকেরই বুঝিতে অসুবিধা হয় বলিয়া তাঁহাদের অপ্রত্যাশিত আকাজক্ষা পূর্ণ করিবার জন্ত উপরোক্ত গানটি বাঙ্গালা আকার মাত্রিক স্বরলিপিতে লিপিবদ্ধ করিলাম। এই গানটি বাজাইলে প্রত্যেকেই আনন্দ উপভোগ করিবেন। ইহা Scale হইতে যে কোন বাজ ইতে পারিবেন। আশা করি চেষ্টা সফলকাম হইবে।

বিনীত—স্বরলিপিকার

I মা -া -া | -া রা গা | মা গা মা | ধা পা মা |
Yes o o | o thy o | love was of | earth 'twas a |

রা গা -া | -া মা পা | না ধা .পা | মা গা রা |
pas- sion o | o The o | world's smile or | frown could con |

না মা -া I -া প্া মা | গা গা গা | গা মা পা |
trol, o o o But o | mine in its | no- bler de- |

পা -া ধা | মা গা রা | মাঃ নঃ মা | রাঃ সঃ রা |
vo o o | tion, o Can | on- ly ex- | pire with the |

গা -া -া | -া প্া মা | গা গা গা | গা মা পা |
soul o o | o But o | mine in its | no- bler de- |

পা -া ধা | মা গা রা | মাঃ নঃ মা | রাঃ গাঃ রঃ |
vo o o | tion o Can | on- ly ex- | pire with the |

মা -া -া II II
soul o o

সংবাদ

শোক-সংবাদ

আমরা অতীব দুঃখীতান্তঃকরণে জানাইতেছি, বিষ্ণুপুর (বাঁকুড়া) নিবাসী সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতবংশোদ্ভব সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত গৌরীপদ বন্দ্যোপাধ্যায় অকালে মাত্র ২১ বৎসর বয়সে এই প্রাণ রাত্রি ৩ ঘটিকায় অজ্ঞান। লোকে গমন করিয়াছেন। ইনি বাল্যকাল হইতে সঙ্গীত বিশারদ স্বর্গীয় রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট সঙ্গীত শিক্ষা লাভ করেন। তৎপরে তাঁহার জ্যেষ্ঠতাত পুত্র সুপরিচিত বিখ্যাত গায়ক শ্রীযুক্ত সত্যকিন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট শিক্ষা করিয়া আজ প্রায় দুই বৎসর পূর্বে পার্টনা সহরে শিক্ষকতা কার্যে ব্রতি হইয়া তথায় গমন করেন। এবং অল্পদিনের মধ্যেই তথায় বেশ প্রতিপত্তি লাভ করেন। গৌরীপদ বাবু এই বয়সে কণ্ঠ ও যন্ত্র সঙ্গীতে বেশ পারদর্শিতা লাভ করিয়াছিলেন। ইঁহার দুই সহোদর, জ্যেষ্ঠ তিনি একজন উচ্চদরের সঙ্গীতজ্ঞ, এইখানেই তিনি অনেক দিন যাবৎ শিক্ষকতার কার্যে অনেকগুলি স্থলে সঙ্গীতের ক্লাস পরিচালনা করেন। গৌরীপদ বাবুর মৃত্যুতে আজ সঙ্গীত-নন্দনের একটি অর্ধ মুকুলিত পারিজাত অকালে বৃন্তচ্যুত হয়ে গেল। আমরা তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গকে আমাদের গভীর সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি।

শোক সভা

গত ২৬শে আগষ্ট বৈকালে ৫ ঘটিকার সময় বর্গড়া কুঠিবাড়ী সঙ্গীত সংঘের উদ্যোগে উক্ত সঙ্গীত সজ্জগৃহে ভারতের প্রসিদ্ধ সঙ্গীত কলাবিদ পণ্ডিত বিষ্ণু দিগধর মহাশয়ের পরলোক গমনে শ্রীযুক্ত গোবিন্দ বকু দত্ত জমিদার মহাশয়ের সভাপতিত্বে একটি শোক সভার অধিবেশন হইয়াছে। উক্ত সভায় সমবেত ভদ্রমণ্ডলী দণ্ডায়মান হইয়া নিম্নলিখিত প্রস্তাবটি গ্রহণ করেন।

প্রস্তাব

ভারতের প্রসিদ্ধ সঙ্গীত কলাবিদ পণ্ডিত বিষ্ণু দিগধর মহাশয়ের পরলোক গমনে আমরা গভীর শোকপ্রকাশ করিতেছি এবং পরলোকগত মহাত্মার আত্মার সদগতির জন্য শ্রীভগবানের নিকট প্রার্থনা জানাইতেছি ও পণ্ডিতজীর পরিবারবর্গকে সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি।

শ্রীবিদ্যানাথ দত্ত

—

ভ্রম সংশোধন

ভাদ্র সংখ্যা সঙ্গীত বিজ্ঞানের ২৭৭ পৃষ্ঠায় মংপ্রকাশিত “দেশ তেতালা” গানটির স্বরলিপিতে ২য় তানের ফাঁক পদের ৪র্থ মাত্রায় “স” স্থলে “গস” এবং ৩য় তানের ফাঁক পদের ২য় মাত্রায় “ধনা” স্থলে “ধমা” হইবে।

শ্রীদ্বিজপদ হাজারা

